ناگه غروب کدامین ستاره

یادنامه

مهدی اخوان ثالث

م. امید

ناگه غروب کدامین ستاره...
یادنامه
مهدی اخوان ثالث
م ـ امید
ویراستار ـ محمد قاسم‌زاده ـ سحردریایی
چاپ اول ۱۳۷۰
چاپخانه احمدی
تیراژ سه‌هزار نسخه

انتشارات بزرگمهر

فهرست مطالب

مقالات

تحلیلی از شعر امید* (مهدی اخوان ثالث)

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

بگذریم از نیما، که راهگشایی بزرگ و پیامبر نهضت شعر جدید فارسی است و بگذریم از توللی که از نخستین راه‌پیمایان این راه بوده و روزگاری شعرش در شاعران جوانتر از خودش تأثیر بخشیده و امروزه اسیر درنگی تلخ است که کم و بیش از ناتوانی و فرسودگی او حکایت دارد و من با همه ارادتی که به‌او دارم ازین اعتراف دشوار، ناگزیرم که به گفتهٔ خودش: آن فریدون جوان رفته است، که روزی روزگاری آفرینشگر شعرهایی ــ از آن دست که در **رها** می‌بینیم ــ بود و امروز جز تکرار دیگر هیچ سخن ندارد آن هم در قالبی که اصلش تکراری و فرسوده است.

سخن بر سر شعر امید است. یعنی شعر امروز فارسی. امید راهگشا و پیامبری از آن دست که نیما بود نیست ــ زیرا هنگامی به عرصهٔ شاعری آمد که این راه از سالیانی چند پیشتر گشوده بود و رهروانی چالاک و گرمرو در آن راه می‌پیمودند، اما همه دانسته‌ایم که ارجمندی و عظمت آثار هنری همواره در آن نیست که کسی راه تازه‌ای برگزیند بلکه گاه‌گاه، بزرگی و عظمت یک هنرمند در این است که شیوه‌ای را تکامل بخشیده و راهی را که قبل از وی گشوده شده بود ــ و دانسته نمی‌شد که به کجا می‌انجامد ــ به جهانی گسترده و دنیایی روشن و آفاقی شکوهمند، برساند. چنانکه پیش

* به نقل از جُنگ هیرمند، شمارهٔ اول.

از استاد توس، شاعران دیگری بودند که به کار حماسه‌سرایی پرداختند و او بظاهر پیرو ایشان در شمار است اما اکنون پس از قرنها حماسهٔ جاویدان او، از میان خاکستر روزگاران گذشته، همچنان می‌درخشد و شور و زندگی می پراکند و از آثار شاعران پیش از او ــ جز در کتابهای تاریخ ادبیات و کلاسهای درس آن ــ کمتر سخنی می رود.

این که اخوان، پیامبری همچون نیما نیست، نباید این تصور را در ذهن شما برانگیزد که او شیوه‌ای ویژهٔ خویش ندارد زیر استقلال او بیش از هر شاعر دیگری است ــ حتی قدما.

منظور این بود که نیما راهی را آغاز کرد، اما کمال بخشیدن بدین راه و رسم و معرفی راستین علمی آن و نشان دادن نمونهٔ استوارش به‌دست اخوان انجام شد و از این نقطه است که اهمیت کار امید آشکار می شود و همین نکته است که او را بزرگترین شخصیت ادبی نسل جوان و با اندکی شهامت اگر بگوییم از بزرگترین شخصیتهای ادبی چند قرن اخیر می سازد.

من این حرفها را می‌گویم و آینده، خود در این باره داوری خواهد کرد که چه مایه بر راه صواب رفته‌ام.

بحثهای کلی و رمزی سودی ندارد، من بعمدا در این نوشته ــ که خود نیز نمی‌دانم ــ به کجاها خواهد کشید ــ از جزئیات راه و رسم شاعری و هنر او و سنجش آفریده‌های ذهنیش سخن می‌گویم و تا آنجا که در حدود نیرو و فرصت و مجال من باشد بدین کار خواهم پرداخت زیرا گفتگو از شعر او، در حقیقت، گفتگو از کاملترین و اصیلترین نمونهٔ شعر معاصر ایران است و این خود گفتاری دراز دامن و پهناور می طلبد. و چنانکه گفتم بعمدا این نوشته را ساده و همه کس فهم پیش آوردم، تا دیگران هم اگر حرفی دارند عرضه کنند و چهرهٔ حقیقت روشن شود. از چند جهت بحث خواهیم کرد: اساس کار ما در این گفتار مجموعه‌های شعر اخوان‌ثالث است که به‌ترتیب عبارتند از:

۱ ــ **ارغنون** ــ تهران ۱۳۳۰

۲ ــ **زمستان** ــ تهران ۱۳۳۵

۳ ــ **آخر شاهنامه** تهران ۱۳۳۸

٤ ــ شعرهای پراکنده: که پس از انتشار آخر شاهنامه از وی در مجلات: **راهنمای کتاب**، **کتاب هفته**، **اندیشه و هنر**، **پیام نوین**، **پیغام امروز هفتگی**، **یغما** و مجله **آرش** به چاپ

رسیده و هنوز در مجموعه‌ای جداگانه منتشر نشده است.

به ضمیمه‌ی حرفهایی که او گاه‌بی‌گاه، ضمن مقالاتش دربارهٔ شعر و شاعری نوشته و در جای خود از نظر نقد ادبی و شناخت شعر معاصر کم از شعرهای او نیست.

در آغاز سخنی کوتاه، دربارهٔ مجموعه‌های شعر و کارهای نخستین و آزمایشی او می‌آوریم، وسپس به بحث اصلی که نقد وبررسی هنر اوست می‌پردازیم.

از **ارغنون** آغاز می‌کنیم که مجموعهٔ شعرهای جوانی اندک سال و راهجوی است. در محیط مشهد که بگفتهٔ یکی از نویسندگان جوان، شهر سنتهای دیر پای است، امید به تلاش برمی‌خیزد. مایهٔ اصلی شعر و شاعری را به‌حد کمال دارد اما نمی‌داند چه باید کرد و راه کدام است؟ مدتها به تأثیر انجمنهای ادبی آن روز ــ که امروز هم همان است و هیچ تغییری در آن روی نداده ــ به تقلید قدما و بعضی معاصران می‌پردازند قصیده می‌گوید. قصیده‌هایش در عین تقلید رگه‌هایی از استقلال و بینشهای روز را نمایش می‌دهد و از ذوق آفرینشگر او حکایت دارد.

۱ــ شعر کلاسیک:

از سال ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۰ که نخستین مجموعهٔ شعرش را انتشار داد همواره در نوسان بود و راهی را بدرستی برنگزید. شعرش با همه زیبایی و شور، از رنگ همان شعرهای معمولی فارسی است و اگر کوشش و جنبشی در راه تحول داشت کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده ــ و کم و بیش در **ارغنون** آنها را آورده ــ جنبهٔ آزمایشی و تمرین داشت. هم از نظر محتوی و هم از نظر فرم و قالب قطعات.

غزلهای او ــ که در **ارغنون** تمام نشده و به **زمستان** هم کشیده ــ بیشتر بتأثیر شیوهٔ شهریار است که در آن روزگار نخستین جلد دیوانش بتازگی منتشر شده بود و برای جوانانی در سن و سال او تازگی داشت. خود نیز در پایان یکی از غزلهایش اشاره کرده است:

امید بندهٔ ترکی غزلسراست که گوید

«نوشتم این غزل نغز باسواد دو دیده»

غزلهای **ارغنون** ــ که نُغمهٔ عشق و جنون می‌نوازد ــ شور و احساس فراوان دارد و

میان آنها ابیات شیرین و بلند کم نیست، با این همه ارزش کارهای نخستین او را بیشتر در قصیده‌های او ــ که باقتضای استادان شعر خراسان سروده ــ و تا حدی هم از عهدهٔ این کار برآمده است، باید بدانیم مانند خطبهٔ اردیبهشت که قصیده‌ای است به استقبال قصیدهٔ منوچهری:

نوروز روزگار مجدد کند همی
وز باغ خویش باغ ارم رد کند همی

[دیوان منوچهری، چاپ دبیرسیاقی، ص ۹۶]

او در پایان این قصیده می‌گوید:

گاهی امید نیز تواند که پنجه نرم
با احمد بن قوص بن احمد کند همی

و در این قصیده ابیات بلند فراوان است. از آن جمله:

آید صدای زنجره آنسان که کودکی
تکرار حرف سین مشدد کند همی

و به شیوهٔ قدما، عذر بیهودهٔ دال و ذال را نیز بسیار دلپذیر خواسته آنجا که گوید:

ابر مطیر نقطه بشوید ز حرف ذال
گل را به عشق پاک خوش آمد کند همی

[ارغنون ــ خطبه‌ی اردیبهشت]

در مجموعهٔ **ارغنون** قصاید و قطعات و غزلهای بسیار دارد که همگی در چارچوب عروض کهن فارسی است و تنها در یکی از قطعات به‌نام «غارت» کوشیده تا نوعی وزن را سامان بخشد و پیداست که جنبهٔ آزمایشی دارد و نمی‌تواند راه گریزی باشد:

... تا نسوزد سینه‌ی من
سینه‌ی پررأفت و بی‌کینه‌ی من

پیش ازین سیگارها را بس بدقت می‌گزیدم

با هوس با بیمناکی با ملامت می‌کشیدم...

[ارغنون ــ غارت]

که افاعیل عروضی را با یک نسبت خاص منظم کرده. موضوع شعر بسیار انسانی و دردناک است و مانند مثنوی زیبای «خان دشتی» از رنج انسانها مایه گرفته است.

افکار شاعر در این مجموعه بر محور عشق فردی و دردهای اجتماعی می‌گردد و نمایشگر روح عصیانی و رنج کشیده‌ای است که در برابر خویش فضای آزادی یافته است. از میان قطعات لیریک این مجموعه چند غزل و دو قطعهٔ «یاد» و «عشق از یاد رفته» بسیار پرشور و با حالت سروده شده است و در قطعهٔ «یاد» با این که اثری لیریک و عاشقانه است تأثیر مکتب فکری او نیز احساس می شود:

آرامشی خوش بود چون «آرامش صلح»

آن خلوت شیرین اندک ماجرا را.

روشنگران آسمان بودند لیکن

پیش از حریفان، زهره می‌پایید ما را

وز دور چشمک می زد و رویش بما بود

[ارغنون ــ یاد]

شعرهای کلاسیک او، چنان که یاد کردیم به ارغنون خاتمه نمی‌یابد و مجموعهٔ **زمستان** نیز ــ که پنج سال پس از **ارغنون** منتشر شده ــ نیمی شعرهایی است به شیوه‌های کلاسیک که بیشتر غزل است اما با غزلهای **ارغنون** تفاوت دارد و بیشتر به‌جای نغمه‌خوانیهای عاشقانهٔ جوانی حبسیات شاعر است که در قالب غزل نکته‌های اجتماعی و حرفهایی جز آنچه معمول غزل است آورده که به‌جای خود تازگی دارد اما غزل نیست و غزل چیز دیگری است.

محتوی این غزل مانندها، گزارش کوششهای به‌سامان نارسیدهٔ او و نمایشگر حسرتهای گروهی آستین چروکین دیگر است که با وی فریاد می‌کشیدند تا فلک را

سقف بشکافند و طرحی نو دراندازند و سرشار است از دریغا گویی و پریشانروزگاری و پناه‌جویی به آستان دکهٔ می فروش آن ترسای پیر پیرهن چرکین و در این غزل مانندها، هیچ روزنهٔ امیدی تا دورتر نقطه‌ی مرزهای باور او احساس نمی شود:

گنه ناکرده بادا فره کشیدن
خدا داند که این درد کمی نیست
خوشا بی دردی و شوریده رنگی
که هرگز خوشتر از آن عالمی نیست
بمیر ای خشک لب در تشنه کامی
که این ابر سترون را نمی نیست

[زمستان ــ خوشا...]

و در غزل «چاره» نیز از بی عهدی فرزندان روزگار و نیرنگ و فریب ایام یاد می‌کند، و سرانجام به همان پناهگاه آخرین که میخوارگی و بی قیدی و لودگی است می‌گراید:

سودند سر به خاک مذلت کسان چو باد
در برجهای قلعهٔ تدبیر کس نماند
تابنده باد مشعل می کاندرین ظلام
موسی بشد به وادی ایمن قبس نماند

[زمستان ــ چاره]

و در بیشتر غزلهای این دیوان همین سخنان است که با تعبیرها و مایه‌های گوناگون ادا می شود:

بعد ازاین خاک در باده فروشانم و بس
با می و با می و می بر سر پیمانم و بس

[زمستان ــ بعد ازین]

و نیز:

درقفس ماندم وسالی بشد وماهی چند
مونسم نالهٔ چندی بود وآهی چند
شیرگیران چه شنیدند از آن خرس بزرگ
که بجستند ورمیدند ز روباهی چند
بعد از این خاک ره باده فروشانم وبس
تا برآسایم ازآلام جهان گاهی چند
بسم از صحبت یاران دغل پیشه «امید»
من ورندی وحریفی ودل آگاهی چند

[زمستان ــ گرفتار]

و هنگامی که از سیاه‌چال تاریک خویش رهایی می‌یابد دیگر آن شور و شنگیهای روزگار گذشته در او نیست چابکیهایش ازدرنگی تلخ افسرده است و در کوچه باغهای سرد و خزانی حسرت و هیهات که در هرپیچ و خمش هزاران تلخکامی و درمندی است، پریشانگرد و آواره است و به‌جای آن‌که به سراغ درفش بر خاک افتادهٔ خویش برود یکراست به جستجوی دکهٔ می فروش می رود تا گذشته را فراموش کند که روزنهٔ امیدی در هیچ سوی این شب قطبی نمی‌بیند:

نشان دهید به من شاهراه میکده را
که خوش کنم دل سرد وسیاه غمزده را
دگر صلاح وصواب از من خراب مجوی
دگر گذشت زمن... بشکن آن معاهده را

[زمستان ــ همسفر آه]

بیش از هر چیز در این دسته از غزل مانندهای **زمستان**، بازتاب حالت نفرتی است که وی از پیمان‌شکنیها و دورنگیهای یاران دغل‌پیشه احساس می‌کند و هیچ سر راه‌پیمایی و تلاش ندارد. دیگر نه در جنگلِ سبز است و نه در بیشه‌ی سرخ:

«رهروان» گویند: «آری ظلمت وخون است... اما»
من که بی‌راهم، همین می‌گویم و «اما» ندارم

[زمستان ــ اعتراف]

و می‌بینم که در این ده ساله عمر رفته بر باد هنوز هم...

پس ناامیدی او را زیاد هم نمی‌توان محکوم کرد. او خود می‌گوید:

«... من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از هر چه نفرت و آفرین است... و من نه امبدی را (که رسالت تاریخیش را برایم از دست داده) بر خود بدروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما این هم شکوه‌ای است:

به مصلوبی که چهار میخ شده، فرمان آن کس که می‌گوید: دل خوشدار! بخند دست‌افشانی و پایکوبی کن، از فرمان آن کس که به چهار میخ می‌کشد کمتر ظالمانه نیست...

دنیا چنان می‌نماید که کور خوانده بودیم آن طرف هم خبری نیست.»

[زمستان ــ حقیقت امر...]

در دنبالهٔ بحث از شعرهای او در قالب کلاسیک، این نکته را از یاد نبریم که در **زمستان** مثنوی نسبتاً مفصلی به‌عنوان قصه‌ی درد زادن دارد که از نظر شعری چندان ارجی ندارد و با این که کوشیده است از زبان محاوره کمک بگیرد، اثری چندان شایان بحث و گفتگو نیست و در برابر نمونه‌های کهنه و تازه‌ای که در آن شیوه از ایرج و پیشینیان داریم زیاد اهمیت ندارد. قصیدهٔ جشن بهاران در این مجموعه از آثار پخته و استادانه‌ای است که امید به شیوهٔ قدما با زاویهٔ دیدی تازه و ایماژهای لطیف آفریده است با وزنی سنگین و خوش‌آهنگ که معمول شاعران قرنهای پنجم و ششم است:

اردوی بهاران چو کاروانها
بشکوه درآمد به بوستانها
مرغان سفر کرده باز گشتند
آسوده ز سرما به آشیانها
... بس لاله‌ی روشن به‌دشت دیدم
مشکین به یکی داغشان میانها
چون دخترکان در سرود خواندن

بگشوده بکردار هم دهانها
بس بر گک نوروی سرخگونه
بینی زبر شاخه چون زبانها
کز برف زمستان و باد پائیز
گویند ترا طرفه داستانها

[زمستان ــ جشن بهاران]

اگر مجموع شعرهای کلاسیک او را بررسی کنیم اعتراف خواهیم کرد که آنچه وی در شیوه‌های قدیم سروده می‌تواند در ردیف شاعران بزرگ دورهٔ معاصر ــ که در قالبهای کهن شعر می‌سرایند ــ برای وی مقامی ارجمند به‌دست آورد. اگرچه شعر به‌شیوهٔ کهن امروز برای او نوعی تفنن است با این همه آثاری که پس از مجموعهٔ **زمستان** در این شیوه سروده است همه استادانه و روی مبانی استوار سبک شعر کهن فارسی است. برخلاف بسیاری از شاعران متجدد که گاهی برای نشان دادن قدرت خویش در شعر کلاسیک دست به کارهایی می‌زنند و داستان کبک و زاغ را فرا یاد انسان می‌آورند و در قالب قصیده از مقولهٔ هذیان سبز چیزهایی می‌آورند! امید هنگامی که رای شعر کهن می‌کند و به قصیده گویی می‌پردازد همهٔ ریزه‌کاریها و نکات لازم در شعر کلاسیک را حتی بهتر از بعضی استادان معاصر این شیوه رعایت می‌کند. نمونهٔ این تفننهای او در شعر کلاسیک قصیده‌ای است که در استقبال استاد جاودان یاد خراسانی، بهار سروده به مطلع:

دی آمد و همعنان وی چلّه
با سردی و با سپید گون حُلّه

و در پایان قصیده می‌گوید:

گفتم چو حدیث آن خراسانی
کاندر منفی سرود و در غُزله
او رفت و به من سپرد مسند را
«ز اقصای بدخش تا در حله»

[یغما ــ سال ۱۳ ــ شماره نهم]

II ـ راه دیگر:

در مجموعهٔ **ارغنون** کوشش او برای یافتن راهی دیگر احساس می شود اما هنوز بدین راه نرسیده و همچون پروانه های بهاری بر هر شاخه‌ای می رسد و باز پرواز می‌کند و در افقی دیگر بال می‌گشاید.

هنگام «گرفتاری» برای او فرصتی پدید می‌آید که در راه و رسم خویش تجدید نظر کند و شیوه‌ای دیگر برگزیند اما این راهجویی حتی در نیمهٔ اول زمستان باز هم چندان به هدف نرسید و نسبت به کارهای گذشته‌اش چندان دگرگونی و تازگی ندارد. به کار دوبیتیهای پیوسته، که قالب معمول آن روز و تا اندازه‌ای هم شعر امروز است می پردازد اما بیان و شیوهٔ انتقال اندیشه و احساس به‌رنگی دیگر است.

صداقت لهجه که از مشخصات هنر اوست، در این شعرها به‌طور روشنی دیده می شود و قدرت بیان او را نمایش می‌دهد اما شیوهٔ خاص او، در حقیقت، از قطعهٔ زمستان یعنی نیمهٔ دوم این مجموعه آغاز می شود.

در این باره خود می‌گوید: «من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم از خراسان دیروز به مازندران امروز اما همچنان که نخواستم یک زائر بی خیال دخیل‌بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه پاره‌هایی که می‌خواهد دخیل ببندد نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم»

[زمستان ـ حقیقت امر...]

آغاز نقطهٔ توفیق امید همینجاست. آنجا که به مازندران می رود اما خود را به تقلید استاد ـ مانند بسیاری دیگر از هواداران تحول! ـ در سیاهیهای جنگلی تاریک گم نمی‌کند بلکه با اشرافی که بر گنجینهٔ شعر کهن فارسی و میزان قدرت بیان استادان خراسان و امکانات زبان دری، دارد راه خویش را آغاز می‌کند و می‌گوید: «.... من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را ـ که همهٔ تار و پود استوارش از روزگاران مردهٔ گذشته است ـ به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم، پیوند بزنم.

کوشش من در این راه است. که رفته‌رفته دست و پای احساس و فکرم را از کند و

زنجیرهای «فن» آسوده کنم... و این کوشش را پس از **ارغنون** همچنان دنبال گرفته‌ام.»

[زمستان ــ حقیقت امر...]

با تحولی که در زندگی اجتماعی و فردی او راه می‌یابد، مسیر اندیشه و تفکر او نیز دگرگون می‌شود و نهاد دریافتهایش بر دید دیگری استوار می‌گردد نظرش درباره‌ی شعر و میزان سنجش و نقد آن رنگی دیگر به‌خود می‌گیرد و به‌راهی درست ــ که نتیجهٔ مطالعه و کوشش دیرین اوست ــ می‌انجامد.

از این نقطه می‌کوشد تا جز آنچه خود احساس کرده ــ خوب یا بد، امید و یا ناامیدی، نفرت یا عصیان ــ، هیچ چیز را در شعرش منعکس نکند و تحت تأثیر بعضی خواهشهای روز قرار نگیرد که هنوز منتظر برآمــدن آفتاب روشن و گرمی بخشند آن هم به‌صورت معجزه‌آسایی.

او همان محیط خود را می‌بیند و جز آن هیچ. زمستان است و تاریکی وهوای گرفته و سرد. آشناییها و دوستیهای برباد رفته و معصومیتهای دروغین و صمیمیتهای پرنیرنگ جای از آن پرداخته و هیچ کس را سر پرسیدن یاران دیرینه نیست همه در این اندیشه‌اند که گلیم خویش را از آب، این آب گسترده و موج خیز بیرون کشند و پاسخ سلام کسی را نمی‌دهند. همه در وطن خویش غریبند و هیچ کس را بر هیچ کس اعتمادی نیست؛ پناهگاهی جز دکهٔ می‌فروشی باقی نمانده و دستها و پنجه‌های یخزده از بیم در بغلها نهفته است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن دیدار یاران را
نگاه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
وگر دست محبت سوی کس یازی
باکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است
نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک

[زمستان ــ [illegible]]

در چنین حالتی امیدوار بودن و مردم را به امیدواری فرا خواندن، فریب است و نیرنگ و این از شاعری ــ که بیش از هر چیز امتیاز او صراحت لهجه و صداقت بیان است ــ ساخته نیست. به گفتهٔ خودش آدم مصلوب را وادار به لبخند زدن و خوشبینی کردن کار احمقانه‌ای است.

III ــ جهان مستقل:

امیدی که از نیمهٔ دوم **زمستان** با او روبرو هستیم، کشوری مستقل است که هیچ یک از همسایگان در آن نقشی ندارند[1] و در کار خویش آزاد است و این استقلال او تا مرزی است که در میان قدما هم کمتر کسانی را چنین استقلالی به حاصل آمده است بگذریم از چند تن معدود که به راههایی دیگر رفته‌اند.

هر کدام از شاعران امروز را که بسنجیم کم و بیش از نفوذ همسایگان همزبان یا غیرهمزبان در امان نیستند یا مترجم حرفهای غربیانند یا تکرارکنندهٔ حرف شاعران گذشته و معاصر همزبان خویش. گرچه از خود حرفهای نوآیین و تازه داشته باشند.

اینجا لازم بود که گروهی شاهد بیآورم اما چنین می‌اندیشم که نیازی نیست و باید بگردیم آنها را که اندکی استقلال یا شبه‌استقلال دارند و معدودند بیآبیم.

نیما استقلال کامل دارد. و هیچ کس را در این باره تردیدی نیست بعد می رسیم به نمی‌دانم که؟ ــ من شعر سفید را با هیچ اصلی و استدلالی شعر نمی‌دانم، هر کس هرچه می‌خواهد بگوید ولی این را بگویم که شاملو هم در قطعات «شعرش» از استقلال برخوردار است... دیگر کسی به یادم نرسید. شما هم فکر کنید مثل این که داستان تمام است.

۱. از تعبیر خود او دربارهٔ بعضی از قدما به وام گرفتم ر.ک. **جنگ هنر و ادب امروز** دفتر اول: دربارهٔ زمین دیوان ه.ا. سایه، مقالهٔ م. امید.

از فروغ فرخ‌زاد به‌خاطرم آمد؛ او هم کشور مستقلی است اما حکومت کنونی آن زیاد برای من قابل پذیریش نیست و سیستمی را که برگزیده صد درصد به‌رسمیت نمی‌شناسم با این همه استقلال او را با هیچ دلیلی نمی‌توانم انکار کنم.

اما استقلال هیچ‌یک ازاین افراد ـــ به جز نیما آن‌هم به عللی که اکنون فرصت توضیح آن را ندارم ـــ به اندازهٔ امید نیست و من در این باره بتفصیل گفتگوخواهم کرد.

نخستین درد شعر معاصر فارسی نداشتن حرف است. حرف برای زدن. حضرات متجدد کاری که کرده‌اند با وام گرفتن چند استعارهٔ مانوس یا غیرمانوس غربی و با ساختن چیزهایی به قرینهٔ آنها مدعی تجدد شدند و گفتند که اگر شاعر گذشته گیسوی معشوق را به مار تشبیه می‌کرد، شاعر امروز آن را به دودی لطیف تشبیه می‌کند! اما حقیقت امر این است که رکن اصلی شعر چیز دیگری است جز این استعاره‌ها و تشبیه‌ها.

شاعری مدعی شعر امروز، غروب را با زیبایی و توانایی در پرده‌های شعر خویش منعکس می‌کند با زاویهٔ دید تازه‌ای و سپس در پایان می‌گوید، مثلاً، ای آرزوی گمشده... در آن غروب من به یاد تو بودم تو کجا بودی؟ و نیز طلوع و نیز تاریکی شب و قس علیه فعلل و تفعلل.

نمونهٔ خوبش را که بخواهید رجوع کنید به چهار دیوان بلکه پنج دیوان نادر نادر پور، دختر مدرسه پسندتر شاعر این روز و روزگار.

نمونه‌های دست دوم و سوم و چهارم این ترجمه‌های آقای نادر پور را ـــ که ایشان بسیار با ذوق و سلیقه تهیه کرده‌اند و در جای خود اجرایشان مشکور است ـــ هر روز در مجـلات خوانده‌اید و می‌خوانید. اما درد اجتماعی و هدف... آن هم معلوم است شبی است تاریک و پشت پرده خورشید بیدار است و خواهد آمد و شفق صحنهٔ نبردی خواهد شد خونین و چنان و چنین.

محتوی شعر حضرات از همین دو موضوع کلی بیرون نیست، یکی هم «غم» است «غم مبهم» که رسواتر از آن دوتای اولی است.

همهٔ شعرا غمشان یک رنگ است، بی‌هیچ تفاوتی غمی است مبهم. دیوانهای دست اول، و دوم و پنجم و هفتم و دوازدهم را که در این روزگار منتشر شده باز کنید همه طرفدار شعر نو و مدعی آن هستند و معقتدند که شاعر نو کسی است که آنچه پیشینیان کشته‌اند درو نکند. اما نوآوری آنها در این است که غمی مبهم دارند و معلوم

نیست که این عقده کی شکافته خواهد شد، که این غم مبهم روشن شود. ببینیم این گروه را به گفتهٔ حافظ چه افتاده است؟ با کدام زندان رفتن و با کدام مبارزه و با کدام شکست و تلاش این غم مبهم گریبانگیر این حضرات شده است، شهید بلخی هم از غم سخن گفته بیش از هزار سال پیش:

اگر غم را چو آتش دود بودی

جهان تاریک بودی جاودانه

پس فرق میان این غم هزار ساله با غم حضرات روزگار تسخیر فضا چیست اگر چه غم او آشکار است که از ناسپاسی حق مردان هنری و دانشیار روزگار مایه گرفته زیرا در بیت دیگر این قطعه آن را توضیح داده اما غم مبهم این گروه نوپردازان دانسته نیست که از کجا سرچشمه می‌گیرد.

این غمهای دروغین جز غم مردی است که با غرور تشنهٔ مجروح از زندان رها شده و هزاران شکنجه دیده و حال که بیکار و تهیدست به خانه می رود زنش با طعنه ای جانشکار بدو می‌گوید:

بازهم مست و تهیدست آمدی؟

و از نگـــاه معصوم کودکش که همه سرشار خواهش است آن هم خواهشهایی که او از برآوردن آنها ناتوان است رنج می‌برد و شرمنده می شود. فقر و بیکاری و درماندگی و شرمندگی در برابر نگاه خواهشگر آن طفل کشنده ترغمی است:

من از نگاهت شرم دارم

امروز هم با دست خالی آمدم من

مانند هر روز

نفرین و نفرین

بر دستهای پیر بیرحم بزرگم

اما تو دختر

امروز دیگر هم بمک پستانکت را

بفریب با آن

کام و دهان و آن لب خندانکت را

و آن دستهای کوچکت را

سوی خدا کن

بنشین و با من خواجه نیما را دعا کن!!

[زمستان ــ برای دخترکم]

و این زاریها برخاسته از رنج فردی او نیست. این گزارش دردمندیها و حسرتهای هزاران آشیان برباد رفته است که توفانی بی رحم لت و پارشان کرد:

لیکن آنجا وای

با که باید گفت؟

بر درختی جاودان از معبر بذل بهاران دور

و زمسیر جویباران دور

آشیانی بود مسکین در حصار عزلتش محصور

آشیان بود آن که درهم ریخت، ویران کرد، آیا هیچ داند باد؟

[آخر شاهنامه ــ مرثیه]

IV ــ مسیر اندیشه:

۱ ــ امیدواری:

پیکار زندگی و جوششها و تپشهای آن که روزی روزگاری شعر او را رنگی از خون و مبارزه داده بود یک‌باره جای خود را به خموشی و سردی می‌سپارد. دیگر آن جوان پرخاشگر حماسه‌خوان نیست که در **ارغنون** چنان روح شاد و شنگی داشت و می‌خواست «بنیاد سپهر را براندازد» و هر لحظه از «درس تاریخ» الهام می‌گرفت و می‌پنداشت که همین امروز و فرداست که دنیا گلستان می‌شود و پیوندی را که او با باغ همسایه زده است می‌گیرد و میوه‌های شادابش کام انسانهای رنج کشیده و دردمند را شیرین خواهد کرد و در راهی که می‌رفت خود احساس غرور و شعف می‌کرد و از خویش می‌پرسید:

که این تویی آیا بدین شنگی و شنگولی که خستگی نشناس و بی‌آرام راه می‌سپاری و احساس سردی محیط را نمی‌کنی:

من به‌سان بره گرگی شیر مست آزاده و آزاد
می‌سپردم راه و در هر گام
گرم می‌خواندم سرودی تر
می‌فرستادم درودی شاد
این نثار شاهوار آسمانی را
که به هر سو بود و بر هر سر

[آخر شاهنامه ــ برف]

و فریاد می‌کشید تا جبهٔ مرقع و آستین چرکین خویش را نوبنیاد کند و خود را نزدیک به آرزوی خویش می‌دید که ناگهان توفانی سیاه و بیرحم آمد تا آشیان او و هزاران کس چون او را ویران کرد:

با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد
«این مباد! آن باد!»
ناگهان توفان بی‌رحمی سیه برخاست...

[آخر شاهنامه ــ میراث]

۲ ــ فریب:

نسل جوانی که دل به وعده‌های آینده بسته بود و نمی‌دانست پشت پردهٔ زندگی چه دستهایی است یک‌باره در برابر این حادثه دریافت که فریب خورده و این شرایط اجتماعی جز شرایط اجتماعی دیگران است که کارهایی از آن دست کردند و ما آنها نیستیم که بتوانیم پیش پای خودمان را ببینیم و روی پای خودمان ایستادگی کنیم و هنوز خیلی حرفها هست که ما نفهمیده‌ایم و شاید هم تا آخر ندانیم ــ که چرا...؟

امید که در میان این نسل فریب خورده است و شاعر آن در شمار است و احساس می‌کند که کوششهای خونین همراهان او یک‌باره با یک بازی نقش بر آب شده، به چه

امیدوار باشد که تجربه‌های تلخ او را، از آن باز ندارد:

پس آن درهٔ ژرف

جای خمیازهٔ جادو شدهٔ غار سیاه

پشت آن قلهٔ پوشیده ز برف

نیست چیزی، خبری

ور ترا گفتم، چیز دگری هست، نبود

جز فریب دگری...

[زمستان ــ گرگ هار]

احساس می‌کند آنچه داریم ننگ است و نفرت و سیاهروزی و درد، با این همه این فریب تلخ جانشکار او را چنان بی امید و شکسته ساخته است که همه چیز را انکار می‌کند و می‌گوید آن‌سوی هم خبری نیست. آنجا هم سیاهی است و تیرگی و سپیده‌ای در آنجا ندمیده است اگر چه اینجا شبی قطبی و دیر یا روز وحشتناک است:

خانه خالی بود وخوان بی‌آب و نان

آنچه بود آش دهن‌سوزی نبود

این شب است آری شبی بس هولناک

لیک پشت تپه هم روزی نبود

[آخر شاهنامه ــ نادر یا اسکندر]

در این گیرودار مانند پرنده‌ای که به‌دوزخ رها سازندش با پرهای سوخته نمی‌داند به کجا فرود آید. ندانست که اینها همه فریب و نیرنگ است نوازش و رامشی در کار نیست و در میان آتش و دود جان‌پناه خود را از دست داد و به هر کجا روی می‌آورد، در این شهر غربت‌آلود، همه‌جا را خون می‌دید و شعلهٔ آتش، نه در آن برج بلند کسی بود و نه بر آن شاخهٔ خشک، و همه‌جا فریب بود و فریب و اکنون از پرواز بی حاصل خویش در شکنجه است:

نگفتندش چو بیرون می‌کشید از آشیانش سر

که: آنجا آتش و دود است
نگفتندش زبان شعله می لیسد پرپاک جوانت را
همه درهای قصر قصه های شاد مسدود است
نگفتندش نوازش نیست، صحرا نیست، دریا نیست
همه رنج است و رنجی غربت‌آلود ست.
پرید از جان‌پناهش مرغک معصوم
در این مسموم شهر شوم

[زمستان ــ پرنده‌ای در دوزخ]

۳ ــ بی امیدی و مرثیه‌خوانی:

گویند که «امید و چه نومید!» ندانند
من مرثیه‌خوان وطن مرده‌ی خویشم.

دیگر این فریب او را از همه چیز سرخورده و ناامید کرده است. در تاریکی به روشنی چراغ چشم گرگی پیر ساخته است ولی از دیدار همین مایه روشنی هم محروم است:

نه چراغ چشم گرگی پیر
نه نفسهای غریب کاروانی خسته و گمراه
مانده دشت بی‌کران خلوت خاموش
زیر بارانی که ساعتهاست می‌بارد
در شب دیوانهٔ غمگین.

[زمستان ــ اندوه]

امیدوار بودن به چه چیز؟ این درد بزرگ است، درد بزرگ نسل معاصر ما، عده‌ای می‌گویند، امیدوار باشید. درست است. اما باید روزنه‌ای هم برای این امیدواری جست و در نظر گرفت یا تنها با همین کلمهٔ بی مفهوم دل خوش داشت؟

ناامیدی «امید» را دسته‌ای با تندی و خشونت بسیار ــ که خاص طبقهٔ شبه‌روشنفکر یا خامان پیکارگر است ــ مورد انتقاد قرار می‌دهند و انتشار آثار او را مخدر نسل جوان

ـ که امید زندگی بدانهاست ـ می‌دانند ولی جای گفتگوی بسیار است که آیا امید دروغین دادن و باز گروهی را در خاک و خون کشیدن و به نتیجه‌ای نرسیدن بهتر است یا نجیبانه و با شرافت و از سر درستی و راستی ناامید کردن؟ او خود در این باره می‌گوید:

«... نومید بودن و کردن نجیب‌تر و درست‌تر است از امید دروغین دادن و داشتن. حداقل فایدهٔ این نجابت و درستی این است که آدم دروغها و پدرسوختگیها را نخواسته و نیاراسته...»

[آخر شاهنامه ـ مقدمه]

با این همه ناامیدی او خروش و فریاد است و دریغ و درد. جز ناامیدی دیگران و بیم از مرگ و فرسودگی.

درست است که او همهٔ کوششها را ناچیز و بی‌سود می‌بیند و در هر دو روی «کتیبه» یک سخن را می‌خواند و راست است که به گنجشکهای شنگ و شاد شبگیران اسفندی پند می‌دهد که سپهر پیر بدعهد است و با ابر دلگرفتهٔ سحرگاهان خاموش اسفند ماه می‌گوید:

چه می‌گریاندت ای ابر شبگیران اسفندی
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگرییم، ای چون من تاریک!

[صبوحی ـ پیام نوین ۱۰-۶]

درست است که او همه‌ی پیوندها و پیمانها را بی‌بنیاد و دروغین می‌داند و از همه چیز ناامید جلوه می‌کند و هیچ روزنه‌ای نمی‌بیند:

کرک جان خوب می‌خوانی
بده... بدبد... ره هر پیک و پیغام و خبر بسته است
نه‌تنها بال و پر بال نظر بسته است
قفس تنگ است و در بسته است
بده... بدبد... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند

دروغین است هر سوگند و هر لبخند
وحتی دلنشین آواز جفت تشنهٔ پیوند.

[زمستان ــ آواز کرگ]

اما با این همه نومیدی محض نیست. بازتابهای یک احساس اصیل و امید رنگ در ژرفنای اندیشه‌اش هنوز می‌درخشد و بی‌اختیار در گوشه وکنار شعرهایش نقش می‌بندد. هنوز با همه ناامیدی و سکوت تلخ، نمی‌تواند تن به یاس دردناک خویش بسپارد و با این که می‌گوید همه چیز برای من بی تفاوت است و از هیچ چیز در شگفت نمی شوم و:

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام
زمام حسرت به‌دست دریغا سپرده‌ام
... افق تا افق آب است.
کران تا کران دریا
نه ماهیم من، از شنا چه حاصل
که نیست ساحل ــ ساحل ــ که نیست ساحل
دگر بازوانم خسته است
مرا چه بیم وترا چه پروا، ای دل!
که دانی که دانی
دگر تخته‌پاره باامواج دریا سپرده‌ام[1]

[آخر شاهنامه ــ قولی در ابوعطا]

و مانند درختی است که در صمیم سرد و بی‌ابر زمستانی هرچه برگ و باری داشته ریخته است و اکنون هیچ امید رویش و جوانه‌ای در او نیست و نه اندیشه بهار و زندگی:

چون درختی در زمستانم
بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود

۱. وزن این شعر عروضی نیست و نوعی وزن ایقاعی در آن به کار رفته و این تنها شعری است از امید در این وزن.

دیگر اکنون هیچ مرغ پیر یا کوری

در چنین عریانی انبوهم آیا لانه خواهد بست؟

[آخر شاهنامه ـ پیغام]

و با این که از هیچ آفریده توقع هیچ چیز را ندارد و با تنهایی و سکون تلخش دیرگاهی است خوگر شده است و در آن رخوت بیمارگونه همه چیز برایش بی‌تفاوت است. مانند باغی پاییزی که در آن هیچ رویش و امیدی از زندگی نیست، با ابرهای گرفته آشفته، دل سپرده و می‌گوید:

گو بروید یا نروید، هرچه در هرجا که خواهد یا نمی‌خواهد

باغبان و رهگذاری نیست

باغ نومیدی

چشم در راه بهاری نیست

[زمستان ـ باغ من]

با این همه نومیدی و سکون که مدعی است هیچ آرزویی ندارد، نمی‌تواند از آرزوی جنبش و پیکارگری دست بردارد. بی‌آنکه او بخواهد در ضمیر نابخود او این خواهش و تمنا هست و می‌جوشد و در شعرش منعکس می‌گردد. در ناامیدترین شعرهایش می‌گوید:

قاصدک هان ولی..... آخر..... ای وای

راستی آیا رفتی با باد؟

با توام، آی..... کجا رفتی آی؟

راستی آیا جائی خبری هست هنوز

مانده خاکستر گرمی جایی

در اجاقی ـ طمع شعله نمی‌بندم ـ خردک شرری هست هنوز؟

[آخر شاهنامه ـ قاصدک]

با این که تن به سکون و آرامش سپرده و از هر جنبشی و جهشی بیزار است و مردابی است، که روز و شب زیر سقف سیاه و کوتاه، بی‌تپش و مرده، دامن گسترده است، باز

هم در ژرفای ضمیرش، ناخودآگاه، این آرزو می جوشد که همچون چشمه ای خروشنده دامن دره و دشت را بشکافد و به پیکار و جنبش برخیزد و از سنگها و دره ها بگذرد و به آغوش زندگی و تلاشها راه یابد:

ای خوشا آمدن از سنگ برون
سرخود را به سرسنگ زدن
گربود دشت، گذشتن هموار
وربود دره، سرازیر شدن

* * *

ای خوشا زیر وزبرها دیدن
راه پربیم وبلا پیمودن
روز وشب رفتن ورفتن شب وروز
جلوه گاه ابدیت بودن.

[زمستان ــ مرداب]

با همهٔ تلخیها و ناکامیها، برخلاف آنچه دسته ای تصور می‌کنند، زندگی را می ستاید و بدان عشق می ورزد و چنان نیست که «بوداصفت» نفس زندگی را «مایهٔ رنج وعنا» بداند و «راه نیستی به اصحاب» بیاموزد. بلکه زندگی را با همه زیبایی و شورش می ستاید و از دیدار جلوه های پرجوشش و تپش آن غرق شادی و دست افشانی می شود اما زندگی در این محیط خاص برای او کشنده و دردناک است. زندگی با نفرت و نفرین را که سرشار از دریغا گویی و نوحه است و جز چهرهٔ دردناک مشتی اسیر را در برابرش نمی‌آورد دشنامباران می‌کند ولی از ماهیت اصلی و راستین زندگی آنچنان که دیگران دارند و ما هم در گذشته، در همان گذشتگی، داشته ایم لذت می‌برد و مانند سبوی تشنه ای که آب می‌خواهد، جویای زندگی است. اما در میان این آب سنگ می‌بیند. چه کند که ازین دوست ــ که زندگی است ــ بس که دشوار و ننگین است باید به دشمن ــ که مرگ است ــ پناه ببرد:

چون سبوی تشنه کاندرخواب بیند آب و اندرآب بیند سنگ

دوستان و دشمنان را می‌شناسم من

زندگی را دوست می‌دارم

مرگ را دشمن

وای اما..... با که باید گفت این: من دوستی دارم

که به دشمن باید از او التجا بردن.

[آخر شاهنامه ــ چون سبوی...]

و با همه ناامیدیها و گرفتاریها و ناامیدیها، از گذشت پرواز کبوتران در فلق چنان شادی و شنگی به او دست می‌دهد که سر از پای نمی‌شناسد و غرقه در شیرین‌ترین لذات می‌شود، از اینکه می‌بینید آن کبوترهای دست‌آموز در افق صبحگاه آزادانه پرواز می‌کنند و در هوای تازهٔ بامدادی نفس می‌زنند و می‌خواهند که سرخی دمیدن آفتاب را روی بالهای سفید خویش ببینند:

غرقه در شیرین‌ترین لذات از دیدار این پرواز

ای خوش آن پرواز و این دیدار

گرد بام دوست می‌گردند

نرم نرمک اوج می‌گیرند افسونگر پریزادان

وه، که منهم دیگر اکنون لذتم از لذت آن مرد

ــ کمتر نیست

[آخر شاهنامه ــ طلوع]

و در این منظومهٔ پرشکوه جاودانی زیباترین تجلیهای عشق به زیستن و آزاد بودن موج می‌زند و سرشار از جوششها و تپشهای امیدبخش و روحنواز و شادی‌آفرین است:

پنجره باز است

وآسمان پیدا.

فارغ از صوت وصفیر دوستدار خاکزاد خویش

کفتران در اوج دوری غرق پروازند

بالهاشان سرخ، زیرا بر چکاد دورتر کوهی که، بتوان دید

رسته لختی پیش

شعله ور خونبوتهٔ مرجانی خورشید.

[آخر شاهنامه ـ طلوع]

از سکوت خویش، چندان خوشدل نیست، و فراوان رنج می‌برد اما می‌داند که اگر هم فریادی بر کشد بجایی نخواهد رسید. در این گروه خواب‌آلود، در دامن این شب قطبی مهیب، چه می‌توان کرد؟ جز سکوت تلخ چاره‌ای دارد؟ با این همه از آن هم به‌تنگ آمده است و اندیشمند درهم شکستن آن، ولی با هیچ منطقی نمی‌تواند خویش را بدین اندیشه تسلیم کند که در این تیرگی خروشی برآورد، زیرا صدایش کوتاه است و بجایی نمی رسد و مادرش را پشت پنجره‌ی میله نشان زندان می‌بیند که با نگاهی دردمند خیره در چهرهٔ اوست.

باز ما ماندیم و شهر بی تپش
وآنچه کفتار است و گرگ و روبه است
گاه می‌گویم فغانی برکشم
باز می‌بینم صدایم کوته است.

[آخر شاهنامه ـ نادر یا اسکندر]

التهاب او از این است که نه می‌تواند بدین زندگی پست تن دردهد و با محیط بسازد و نه می‌تواند ازین زندگی بگریزد. در نهانگاه خاطر خویش ـ بی آن که آگاه باشد ـ با خود در نبرد است و راه گریز می‌جوید ـ اما هرگز روا نمی‌دارد که همچون تردامنان رنگ‌آمیز فریبکار با محیط از در سازش درآید. اینجا دلش تنگ است و هر سازی که می‌بیند بدآهنگ و در پیشاپیش کاروان این قرن چاوشی می‌خواند که بار سفر بردارد تا از این مزار آباد ننگین رخت بربندیم..... به کجا؟ ـ هر جا که پیش آید. بهر جا که اینجا نیست:

سه ره پیداست.
نوشته بر سر هریک به سنگ اندر
حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر

نخستین: راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته اما رو به شهر و باغ و آبادی
دو دیگر: راه نیمش ننگ نیمش نام
اگر سر برکشی غوغا و گر دم درکشی آرام
سه دیگر: راه بی برگشت بی فرجام

[زمستان ــ چاوشی]

راه نخستین و راه دوم که سازش با محیط و یا سکوت است هرگز نمی‌تواند همت بلند و طبیعت آزاده‌ی او را بخویشتن بفریبد زیرا او با همه تلخکامی و دشواری زندگی هنوز در برابر ستمکاریها تسلیم نشده و بزانو درنیامده است و در این سرمای سخت زمستانی مانند گرگان گرسنه، در میان برفپوش صحرای گسترده دامن گرسنه و تیر خورده، می‌دود و خاطراتش یارای آن نمی‌دهد که همچون سگها، در برابر ارباب، دم بجنباند و سر بر پوزهٔ کفش او بمالد و از ته‌مانده‌های سفره، زندگی بگذارد.....

در میان برف و سرما و دود تفنگ و آتش و خون، عزت آزادگی را با همت بلند خویش پاسداری می‌کند و هرگز رنگ محیط را نمی‌پذیرد:

بنوش ای برف! گلگون شو بر افروز!
که این خون، خون ما بی خانمانهاست
که این خون، خون گرگان گرسنه‌ست
که این خون، خون فرزندان صحراست

* * *

در این سرما، گرسنه تیر خورده
دویم آسیمه سر، بر برف، چون باد
ولیکن عزت آزادگی را،
نگهبانیم. آزادیم. آزاد.

[زمستان ــ سگها و گرگها]

هرگز آن مرقع سالفرسود دیرینهٔ خویش را به جامه‌های زربفت دیگران بدل

نمی‌سازد که آنها همه آلوده است و ننگین و به فرزندش وصیت می‌کند که این مرده‌ریگ روزگارآلود جاودان مانند را ــ که پس از من با بر و دوش تو دارد کارــ با هیچ پرنیان گلبفت رنگینی بدل نسازی که در این سودا زیان خواهی برد. فقر و آزادی را بر زندگی اشرافی پست رجحان می‌نهد:

پوستینی کهنه دارم من
یادگار از روزگارانی غبارآلود
مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگارآلود،
آی فرزندم!
بعد من این سالخورد جاودان مانند
با بر و دوش تو دارد کار.
لیک هیچت غم مباد از این
کو، کدامین جامه‌ی زربفت رنگین می‌شناسی تو
کز مرقع پوستین کهنه‌ی من پاکتر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم.
کم نه در سودا ضرر باشد!
آی دختر جان!
همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.

[آخر شاهنامه ــ میراث]

اگر ازین زندگی در شکنجه است و بر آن لعنت و نفرین می‌فرستد، نمایشگر آن نیست که او این زندگی را دوست ندارد، او زندگی پست را نمی‌خواهد زندگی پس از یاران رفته را. آنها که بر سر پیمان خویش جان سپردند آن کبوتران که سربی‌سرد سپیده‌دم در خونشان پر پر زد. او این هستی را آلودگی می‌داند و همه هستان را پلید می‌شمارد که از چنین هستی ننگینی برخوردارند.

گفتگو از پاک و ناپاک است
ما به «هست» آلوده‌ایم ای پاک و ای ناپاک!

پست و ناپاکیم ما هستان

گر همه غمگین، اگر بی غم

پاک می‌دانی کیان بودند؟

آن کبوترها که زد در خونشان پر پر

سربی سرد سپیده‌دم.

[زمستان ــ هستن]

وقتی چگوری نغمهٔ دردآفرین خویش را، در پناه سایه‌های شب آغاز می‌کند و ترانهٔ جانشکار مرثیه‌ی فرزندان خویش را ــ که خانی خونخوار نابود کرده است ــ سر می‌دهد او در پرده‌های آشنا با درد این چگور صدای گریهٔ خود را می‌شنود که مرثیه‌خوان یاران رفته است:

بس کن خدا را بی‌خودم کردی

من در چگور تو صدای گریهٔ خود را شنیدم باز

من می‌شناسم این صدای گریهٔ من بود

[آواز چگور ــ پیغام امروز هفتگی، شماره دوم]

در اقصی مرزهای سکوت دردناکش که روزگاری است زبانش را از دندانهایش زنجیری استوار و عاجگون نهاده‌اند بر گذشتهٔ خویش می‌نگرد و از خویش ناخودآگاه می‌پرسد که این بازی چه بود؟ آن حماسه‌خوانیها بکجا رفت:

راستی را آن چه حالی بود.

دوش یادی پار یا پیرار

چه شبی روزی چه سالی بود؟

راست بود آن رستم دستان

یا که سایه‌ی دوک زالی بود؟

[آخر شاهنامه ــ جراحت]

۴ ــ عصیان

در پناه میکده و سکوت خویش آرامشی آنچنانکه می‌جست نیافت و با آن که کوشید تا از کام ماهیخوار «عمر اوبار» چند لحظه‌ای از زندگی را برباید و به دامن زلال تلخ شورانگیز پناه برد:

هر بهنگام و بناهنگام
لولی لول گریبان چاک
آبیاری می‌کند اندوهزار خاطر خود را
ماهی لغزان و زرین پولک یک لحظه را شاید
چشم ماهیخوار را غافل کند وز کام این مرداب برباید.

[آخر شاهنامه ــ مرداب]

ولی نتوانست کاری از پیش ببرد و با آن که با سپاه بی‌کران لحظه‌ها صف‌آرایی کرد و پهلوانان جامها و پیاله‌ها و نگاهها و سکوتها را بمیدان برد این نبرد را نتوانست ادامه دهد و شکست خورد و از آزمون بخت بی بنیاد خویش تهی دست بازگشت:

سپاه پهلوان من،
به دخمه‌های و دامها
پیاله‌ها و جامها
نگاهها، سکوتها
شرابها و دودها
سیاهها، کبودها

[زمستان ــ پاسخ]

و کارش به عصیان کشید. ناامیدی یا در حقیقت امیدواری او رنگ دیگری به خویش گرفت که آخرین مرحله است و خوشترین مرحله اینجاست که نشان می‌دهد ناامیدی و امید او، ناامیدی و امید راستین است.

این طبیعت انسان است که سرانجام پس از انتظارهای تلخ و درازناک و سخت، به‌تنگ می‌آید و راه دیگری در پیش می‌گیرد. آنها که همچنان بی هیچ دگرگونی و تحولی

امیدوار مانده‌اند و زندگی را همچنان می‌نگرند که مثلاً ۸-۹ سال پیش ازین براستی که فریبکار و دروغزن و حیله گرند.

این زندگی هزاران رنگ به‌خود گرفته و امید آنها همچنان به یک شکل برجای مانده پیداست که جز کلمه‌ای بی مفهوم و مستعار نیست، وگرنه این انتظارِ به هزار راه می‌کشد و هزار مشکل پیش می‌آورد که هر انسانی در برابر آن، به کوششها و نبردها برمی‌خیزد.

امید این گروه همچنان به یک رنگ برجای مانده و خورشیدشان پشت پرده‌ی شب همچنان انتظار صبح را می‌کشد و ماجرایی از جنس بزک نمیر بهار میاد.

ولی امید او ــ که امیدی راستین است ــ تاکنون به‌ناامیدی کشیده و باز براهجویی پرداخته و آنگاه به عصیان و طنز و لودگی و سپس به نفرت و نفرین رسیده و این بزرگترین دلیل صداقت لهجه و راستگفتاری اوست.

در برابر حوادث ناامید می‌شود و درنگ می‌کند. به میکده پناه می‌برد اما این چاره‌جوییها هیچ کدام بجایی نمی‌انجامد ناچار به عصیان و خشم بدل می‌شود و چه عصیان و خشمی ارجمند و فرخنده، وقتی که می‌بیند:

در مزارآباد شهر بی‌تپش

وای جغدی هم نمی‌آید به گوش

[آخر شاهنامه ــ نادر یا اسکندر]

آنجا که می‌نگرد و شهر خویش را سنگستانی بی‌تپش وخاموش می‌بیند که صیادان دریا بارهای دور در آن لنگر افکنده و هرچه دارد از پیش چشم او می‌برند، و هیچ کس از این گروه سنگ شده نیست، که برخیزد. آنجا که می‌نگرد و مار دوش بند گسسته را دوباره در دامن دماوند برجای خویش می‌بیند عصیان مقدس او آغاز می‌شود:

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس-نیست

زمین گندید آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجیر هزار اهریمنی تر زآنچه در بند دماوند است.

[شهر سنگستان ــ راهنمای کتاب ۴/۶]

تحمل این درد توانسوز را نمی‌یارد و در شکیب تلخ و جانکاه خود نیز اثری نمی‌یابد. در این لحظه آن امیدواریهای شیرین که بعضی از حضرات با آن خوشباوری مزمن شگفت مایهٔ خویش دارند و منتظر معجزه هستند، براستی مسخره است. اصیلتر اندیشه‌ای همان است که او دارد. عصیان، عصیان خشمآهنگ توفانی.

از شهر سنگستان و مزارآباد خویش، که همچون آبخوستی روسپی آغوش به‌سوی آفاق بیگانه گشوده است به‌تنگ می‌آید و از این مشتی بردگان به زنجیر و گروهی تر دامنان رنگ آمیز به‌شکوه می آید و از این رهگذر است که حماسه‌ی مقدس و ارجمند «گزارش» فراهم می‌آید:

خدایا پر از کینه شد سینه‌ام
چوشب رنگ درد و دریغا گرفت
دل پاکروتر ز آیینه‌ام

*

... مگرپشت این پردهٔ آبگون
تو ننشسته‌ای بر سریر سپهر
به‌دست اندرت رشتهٔ چند و چون؟

*

... گزارشگران تو گویا دگر
زبانشان فسرده‌ست، یا روز و شب
دروغ و دروغ آورندت خبر

*

... کسی دیگر اینجا ترا بنده نیست
در این کهنه محراب تاریک، بس
فریبنده هست وپرستنده نیست

*

... علی رفت؛ زرتشت فرمند خفت؛
شبان تو گم گشت وبودای پاک،
رخ اندر شب جاودانی نهفت.

*

... نمانده‌ست جز من کسی بر زمین
دگر ناکسان اند و نامردمان
بلند آستان و پلید آستین

*

... اگر مرده‌ای جانشین تو کیست؟
که پرسد که جوید که فرمان دهد
وگر زنده‌ای کاین پسندیده نیست

[زمستان ــ گزارش]

۵ ــ طنز:

عصیان، که از جمله گریزگاههای زندگی انسان واز واپسین سنگرهای اندیشه و عواطف بشری است در شعر او ادامه می‌یابد اما ازین عصیان که واپسین پناهگاه است نیز درمانی نمی‌بیند، و خاطرش آرامش نمی‌پذیرد.

در اینجا آیا باز هم جای امیدوار بودن است آن‌هم امیدی از آن دست که حضرات انتلکتوئل داشتند! آیا امیدوار بودن از پس آنهمه تلاشها و ناکامی و دردها... آنهم چنان امیدی، احمقانه نیست؟ آیا جز آن که خود را به لودگی بزند و همه چیز را مسخره کند راه دیگری برای آرامش خاطر هست و سنگری دیگر می‌توان جست؟

شعرهای طنزآمیز او، از اینجا آغاز می‌شود که: نه می‌تواند آن سادگی و گولی حضرات انتلکتوئل را داشته باشد و نه از عصیان و ناامیدی و سکوت خویش بهره‌ای برده است اینجا همان راه را در پیش دارد که ملت ما بعد از حمله عرب در پیش داشت.

قیامهای اسپهبدان طبرستان، بابک خرمدین، المقنع و ابومسلم همه و همه بی‌اثر ماند وتحمل رنج حکومت ستمکار اموی و عباسی و پس از آن ترکهای خونخوار از غزنوی و سلجوقی و مغول نیز امکان‌پذیر نبود، تنها پناهگاهش صوفیگری بود که به‌خود تلقین کند: دنیا محل گذشت است، و «این چند روز مهلت ایام آدمی» به این نمی‌ارزد که خاطر خویش را بیهوده مشوش داریم.

در آنجا تصوف به‌وجود آمد با همه رنگهای شیرین و تلخش و اینجا او گریزگاهی

می‌جوید مانند تصوف اما نه چون تصوف. آن گریزگاه براساس معنویتی متافیزیکی بود و این یک گریزگاه مادی محض است. یک نوع تصوف مادی.... همه چیز را به مسخره گرفتن. همهٔ تلاشها و جنبشها و امیدها و ناامیدیها و.....

بر به کشتیهای موج بادبان از کف
دل به‌یاد بره‌های فربهی در دشت ایام تهی بسته
تیغهامان زنگخورد و کهنه و خسته
کوسهامان جاودان خاموش
تیرهامان بال بشکسته
فاتحان شهرهای رفته بر بادیم
با صدایی ــ ناتوانتر زان که بیرون آید از سینه ــ
راویان قصه‌های رفته از یادیم

و این طنز و سخره در شعرهای دیگر او گاه خود آگاه و زمانی ناخودآگاه با بیانی تقلیدناپذیر و استادانه، منعکس شده است مانند منظومهٔ شیرین و پرمعنی مرد و مرکب که در آن همه چیز به سخره گرفته شده است. همه‌ی امیدها تلاشها و حماسه‌خوانیهای رهبران و رهروان و خفتگان منتظر:

... خست حرفش را و خواب‌آلوده گفت: «ای دوست
ما هم از این سان.... ولیکن بارها با تو
گفته‌ام، کوچکترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست
تو مگر نشنیده‌ای که خواهد آمد روز بهروزی
ــ «روز شیرینی که با ماش آشتی باشد.» ــ
آنچنان روزی که در وی نشنود گوش و نبیند چشم
جز گل افشان طرب گلبانگ پیروزی
ای جوان دیگر مبر از یاد هرگز آنچه پیرت گفت:
گفت: «بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی»
تو مگر نشنیده‌ای، در راه مرد و مرکبی داریم

آه... بنگر... بنگر آنک خاسته گردی وچه گردی
دیگر اینک می رسد از راه
شاید این باشد همان گردی که دارد مرکب ومردی
آن گنه بخشا سعادت بخش شوکتمند...»
گفت راوی: خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد پنج
وآسمان نه زانکه زآنجا مرد ومرکب در گذر بودند.

و سرانجام این موعود نجاتبخش حماسه‌خوان که بر تاریکی خلوت خروش می‌آورد:

«هان!
خانه زادان چاکران خاص!
طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فرازآرید»

و می‌خواست به نبرد برخیزد و زمین در پایش پنج می شد و آسمان نه. از دیدار سایهٔ خویش در ماهتاب، سرانجام، رم می‌کند و با رسوایی، پیکر فخر و شکوه قرن را می‌آلاید و زردینه اندایی می‌کند:

مرد ومرکب...
... بعد لختی چند
اندکی برجای جنبیدند
سایه هم جنبید
مرد ومرکب رم کنان پس پس گریزان لفچ ولب خایان
پیکر فخر وشکوه عهد را زردینه اندایان
سایه هم زانگونه پیش آیان
«آی...
چاکران این چیست؟
کیست؟»
بازهیچ از هیچ...

[مرد و مرکب ــ آرش شماره ششم]

۶ ــ نفرت:

واپسین مرحلهٔ سیر اندیشه و انعطاف خاطر او، پس از آن امیدواری شیرین و آن فریب تلخ و آن شکست دشوار و آن ناامیدی سهمگین و آن عصیان فرخنده و این طنزگوییهای از سر درد، نفرتی است شگفت مایه ازین شهر سنگستان و باغ عقیم که ریشه‌هایش در خاکهای هرزگی نهفته است و پیوند ناگرفته‌ای که او می‌خواست و بدان نرسید.

این نفرت است که آخرین جهش فکری انسانی چون او می‌تواند باشد و اگر هر چیز دیگر جز این می‌بود می‌توانستیم بگوییم از سر تصنع و ساختگی است ولی با چنین مسیر اندیشه‌ای آیا پایانی جز این می‌توان یافت؟:

به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ
ــ بعد از آن که رفته باشی جاودان برباد ــ
هرچه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن
همچو ابر حسرت خاموشبار من

*

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تارچرکین پود
یادگار خشکسالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند.

[پیوندها و باغ ــ آرش شماره پنجم]

اگر در سالهای آینده، بعد از این نسل، کسی بخواهد نموداری از فراز و نشیبهای فکری اجتماع امروز ما فراهم کند و طرح این زندگی را با همه سختیها و تلخیها و نفرتها و نفرینها و تلاشها و کوششهای به‌سامان نرسیدهٔ این نسل با همه تپشها و سکوتها و حسرتها و حیرتهایش نمایش دهد می‌تواند «ماکت» آن را، بروشنی و دقت، از شعر «امید» برداشت کند، شعر او با همه ابهامها و سایه‌روشنهای ویژه‌ای که دارد، روشنترین آینهٔ اجتماع دردمند ایران در دهسالهٔ اخیر است براساس شعر او، طرح این اجتماع را ــ با

همهٔ خصوصیاتش با پیکارهای عقیم و دردناکش با جدالها و کشمکشها و فریبها و نیرنگهایش ــ با روشنی و گویایی هرچه بیشتر می‌توانیم ترسیم کنیم. اگر مورخی جامعه‌شناس بخواهد در چندین فصل این گوشه از زندگی اجتماعی ما را ــ که فهرست تمام حالات واوضاع زندگی ماست ــ بنویسد، هر مایه که توانایی و قدرت داشته باشد بهتر از این نمی‌تواند ترسیم کند که او نقش کرده است. ترسیم اجتماعی فروخته شده و برده در محیطی بی در و پیکر... در شهر روسپی که «هر که آید گو بیا و هر که خواهد گو برو!» آن هم مردمی و اجتماعی:

که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود.

و:

کنون ننگ آشیانی نفرت‌آباد است، سوکش سور
چنانچون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشوده
درو جاری هزاران جوی پرآب گل‌آلوده
وصیادان دریابارهای دور
وبردنها وبردنها وبردنها
وکشتیها وکشتیها وکشتیها
وگزمه‌ها وگشتیها

[شهر سنگستان ــ راهنمای کتاب ۴/۶]

وضع و حالت این «شهر» را بهتر از آنچه وی در آینهٔ شعرش منعکس کرده، آیا می‌توان نقش کرد. آیا «نادر یا اسکندر» نمی‌تواند صد سال دیگر گزارشگر حالت عمومی این نسل دردمند باشد که در کوچه‌های حسرت و هیهات و «فضای گردآلود تیره» بی هیچ جهشی و جنبشی مانند «مرداب» تن رها کرده است:

در مزارآباد شهر بی‌تپش
وای جغدی هم نمی‌آید بگوش
دردمندان بی‌خروش وبی‌فغان

خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش

*

آهها در سینه‌ها گم کرده راه

مرغکان سرشان بزیر بالها

در سکوت جاودان مدفون شده

هرچه غوغا بود و قیل و قالها

[آخر شاهنامه ـ نادر یا اسکندر]

۷ ـ لیریسم و تأملات فلسفی:

اخوان، پس از ارغنون کمتر به شعر لیریک و عاشقانه پرداخته و آشکار است که کار از صداقت لهجه و صمیمیت او سرچشمه می‌گیرد زیرا او شعر را بخواهش درون می سراید و از جوشش ضمیر نابخود الهام می‌گیرد و نه سنجشهای هوشیارانه برای پر کردن مجلات دانش و هنر امروز، و یا دیوانهای گوناگون. با اینهمه شعر لیریک او، اگرچه اندک است، ویژگی و امتیازی دارد که در کمتر شعر تغزلی معاصر می‌توان یافت.

منظورم از شعر تغزلی قافیه‌سنجیها و مضمون‌پردازیهایی که به غلط به‌نام غزل شهرت یافته نیست بلکه منظورم آن دسته از شعرهایی است که بر بنیاد راستین عشق و عاشقی استوار است عاشقی با همه پیشامدها و رویدادهایش با همه حسرتها و شادیهایش و این جز تصویرگری از بسترهای ملتهب شهوانی است که بعضی از حضرات را «آئین» ماهانه برآن است. و از آن تص.. شعر لیریک می‌کنند مانند حالات مختلف اضطراب و تپشهای انتظار در لحظه‌ی دید..ر.

لحظهٔ دیدار نزدیک است

باز من دیوانه‌ام، مستم

باز می لرزد دلم دستم

باز گویی در جهان دیگری هستم

*

های، نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ!

های نپریشی صفای زلفکم را، دست!

وآبرویم را نریزی دل!

لحظهٔ دیدار نزدیک است

[زمستان ـــ لحظه دیدار]

عشق شهری و زندگی مدرن، با آزادیها و پیوندهایش را در شعر دریچه‌ها بخوبی احساس می‌کنیم که در زندگی گذشته‌ی ما روی نداده و از ویژگیهای دوره اخیر است و این یک حالت دیگری از عشق وعاشقی است که در شعر کلاسیک ما با همه گسترشی که در جنبه‌های تغزلی دارد، نیست. زیرا بستگی به نوع روابط زندگی جدید دارد:

ما چون دو دریچه روبروی هم

آگاه زهر بگومگوی هم

هر روز سلام وپرسش وخنده

هر روز قرار روز آینده

نه مهر فسون نه ماه جادو کرد

نفرین به سفر که هرچه کرد او کرد

دیگر دل من شکسته وخسته است

زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است

[آخر شاهنامه ـــ دریچه‌ها]

در حقیقت غزل جز این چیز دیگری نیست، ثبت لحظه‌های گذرایی که در زندگی عاشقانه روی می‌دهد با سادگی[1]. این رسوایی غزل معاصر فارسی است که هنوز نتوانسته یک قدم از تحولات زندگی اجتماعی ما را در خویش منعکس کند، هنوز غزل امروز شهریار و امیری (که دو غزلسرای نمونه‌ی شیوه‌ی کلاسیکند) با غزل وحشی و فغانی و کلیم و صائب از یک زاویهٔ دید مایه می‌گیرد و با آنکه سالهاست زندگی اجتماعی ما دگرگون شده است شاعران غزلسرای ما که به شیوه‌ی کلاسیک شعر می‌گویند، هنوز

۱. در این مورد بعضی قطعات فروغ فرخ‌زاد و شاعر افسونکار هـ.ا. سایه را می‌توان برای نمونه یاد کرد.

نتوانسته اند یک لحظه از لحظه های زندگی جدید را ــ که خواه‌ناخواه عشقش جز عشقهای گذشته است ــ ترسیم کنند. همان حرفهای گذشته است و تصور می‌کنند اگر مضمون تازه‌ای دربارهٔ شبنم یا داغ لاله و خار و آبله‌ی پا، دست و پا کنند، کار تازه‌ای انجام داده‌اند و شاعران نوپردازمان نیز ــ که البته دسته‌ی کمی از آن مستثنی هستند ــ نتوانسته اند میان تصویرگری از صحنه های شهوت‌انگیز خیالی و رسوا و شعرهای «بستری» و «آغوش» و روی هم رفته ادبیات جنسی گامی فراتر نهند و حرفهای تازه‌ای از زندگی و عشق را در غزلهای نوآیین خویش بیاورند. بنابراین همین چند قطعه شعری که اخوان به غزلسرایی پرداخته غنیمت است و می‌تواند نماینده‌یی از تحول شعر لیریک فارسی باشد.

شعر «بستری» گفتن برای هر شاعری یکی دوتا پنج تا کافی است نه اینکه پنج دیوان را از آن بیا کنند ــ بگذریم ازینکه در میان این پنج دیوان قطعات جنسی شیرین و خواندنی و گاه عالی هم وجود دارد! ــ و معتقد باشند که شاعر نسل و روزگار خویشند[1] بخوانید این غزل شیوا را، از آخر شاهنامه و ببینید چه مایه رقت و اصالت و زیبایی و شور با راستگفتاری در آن بهم آمیخته:

ای تکیه گاه وپناه زیباترین لحظه های پرعصمت وپرشکوه تنهایی و خلوت من
ای شط شیرین پرشکوت من
ای با تومن گشته بسیار
در کوچه های بزرگ نجابت
در کوچه های فروبستهٔ استجابت
در کوچه های سرور و غم راستینی که‌مان بود.
در کوچه‌باغ گل ساکت نازهایت
در کوچه‌باغ گل سرخ شرمم
در کوچه های نوازش
در کوچه های چه شبهای بسیار

۱. به مقدمه هایی که نادر پور، شاعر گرامی، بر هریک از دواوین خمسه‌اش نوشته رجوع کنید.

تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن
در کوچه های مه‌آلود بس گفتگوها
بی هیچ از لذت خواب گفتن
در کوچه های نجیب غزلها که چشم تو می‌خواند
گه گاه اگر از سخن باز می‌ماند
افسون پاک منش پیش می راند..... الخ

[آخر شاهنامه ــ غزل ۳]

در حاشیهٔ شعر لیریک او، از بعضی تأملات فلسفی گونه اش نیز گفتگو کنیم اگرچه سخن به دراز کشید و هنوز حرفهای نگفته درباره‌ی شیوه بیان و بدعتهای دیگر او بسیار است. از قدیم شعر فلسفی داشته ایم. حافظ و خیام تأملات فلسفی داشته اند، براساس جبر و اختیار و دیگر مفاهیم فلسفی امروز تشکیلات فلسفهٔ ماتریالیسم دیالک‌تیک گوشه‌ی دیگری بر تردیدها و حیرتهای نسل جوان افزود. اگرچه این اندیشه کار امروز و دیروز نیست. امید گاه‌بیگاه در چنین تأملاتی غرقه می شود و اندیشه ها و لحظه های ژرف تفکر خویش را با زمزه‌واری نمایش می‌دهد، اما نه‌یک اندیشه‌ی خشک فلسفی بلکه با یک تردید ملایم فیلسوفانه یا نیم‌فیلسوفانه که صدمه‌یی بجانب شعر ندارد و هنوز هم جانب احساس بر تعقل و استدلال غلبه دارد:

... برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک
و نگاهم رفته تا بس دور
شبنم آجین سبز فرش باغ هم گسترده سجاده
قبله گوهر سو که خواهی باش
با تو دارد گفتگو شوریدهٔ مستی
ــ مستم و دانم که هستم من ــ
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

[نماز ــ اندیشه و هنر مهرماه ۳۹]

و یا آنچه در قطعه‌ی خفتگان ازین دست، می‌بینیم، که مرثیه‌ای تفکرانگیز و نوآیین است و با این همه جانب احساس و شعر در آن فروگذار نشده و در حد کمال است. از دیگران نیز در این تأملات شعرهایی دیده‌ایم اما بیشتر از ناحیهٔ عاطفه و احساس ضعیف است و تنها نظم فلسفی بدان می‌توان نام داد، مانند آنچه از شاعر خوش‌سخن و ژرف اندیش معاصر شرف‌الدین خراسانی می‌خوانیم که از ناحیه‌ی تأمل و اندیشه بس عمیق است و ژرف و از سوی احساس و بیان و سایه‌روشنهای شعری ضعیف. [مجموعهٔ پژواک]

۷ـ شیوه‌ی بیان

از روزگار قدیم این گفتگو میان ناقدان ادب بوده و هنوز هم بحث آن ادامه دارد که آیا در سنجش یک اثر ادبی چه مایه به‌قدرت بیان گوینده، از نظر لفظ، می‌توان توجه داشت و چه اندازه اندیشه واحساس و تخیل را می شود به‌حساب آورد.

دسته فراوانی، همهٔ ارزش و امتیاز را به «بیان» داده‌اند مانند **عبدالقاهر جرجانی**[۱] پیشوای نقد در ادبیات عرب و بسیاری از ناقدان دیگر.

اگر این نظر را دربست نپذیریم باید قبول کنیم که نیمی از هنر یک شاعر در میزان قدرت بیان اوست و این سخن را همه پذیرفته‌اند. دسته‌ای از ناقدان معاصر را دیده‌ایم که هنگام نقد یک دیوان یا شعر یک شاعر در بحث «بیان» برخطا می روند و تصور می‌کنند خوش‌آهنگی واژه‌ها کافی‌ست که بیان شاعری را کامل نشان دهد. اما چنین نیست. زیرا بیشتر شاعران ما و تقریباً همهٔ آنها با کلمات بازی می‌کنند و تصور می‌کنند با ایجاد ترکیبات خوش‌آهنگ از نظر بیان فنی کاری انجام داده‌اند و حال آنکه چه‌بسا این ترکیبات خوش‌آهنگ مایهٔ از میان رفتن اندیشه (اگر اندیشه‌یی در کار باشد که متأسفانه بسیار تنگیاب و نادر است) و احساس شاعر می شود و ما می‌توانیم هریک از آن ترکیبات خوش‌آهنگ را برداریم و صدها کلمه به‌جای آن بگذاریم که معنی را از آن ترکیبات خوش‌آهنگ بیشتر ادا کنند و چه‌بسا که شاعر بر سر به کار گرفتن یکی از همین ترکیبات مسیر اندیشهٔ خود را دگرگون کند و این همان بدبختی ای است که بعضی از پیشینیان و

۱. ر.ک: دلایل الاعجاز، عبدالقاهر جرجانی، چاپ سید رشید رضا، قاهره ۱۳۶۶، صفحه ۱۹۹.

گروهی از قدمای معاصر و مشاهیر گمنامان عصر حاضر گرفتار آن هستند و زمام کار را به‌دست قافیه می سپارند تا او ترجمان احساسات نداشتهٔ ایشان باشد و هرچه او تداعی کند، براساس آن «شعر» بسازند. البته کار این کلمات خوشآهنگ به رسوایی آن قافیه‌پردازیها نیست اما زیان آن هم به شعر راستین کـم نیست. برای نمونه دیوان اخیر شاعر گرانمایه و ارجمند معاصر **فریدون توللی** را در مطالعه بگیرید. ترکیبات بسیار خوشآهنگ و خوشتراش و همراه با موسیقی است اما بیشتر، نه همگی، سر جای خود نیست[۱] بگذریم از این که در آن قطعه‌ها چندان فکر بلند و حالت دشواری برای بیان در کار نبوده که شاعر نیازمند برگزیدن کلماتی شود که رسالت خود را بخوبی انجام دهند این پیغامهای سردستی و تکراری را هر کلمـهٔ گنـگ و لالی هم می‌تواند به مردم برساند.

وصف غروب و شب و ستـارگان و آسمـان صبح که مـا از هـزار سال پیش شاهکارهایی در آن داریم دیگر نمی‌تواند مرحلهٔ نهایی هنر بیان باشد زیرا می‌بینیم که در مجموعهٔ پنج دیوان نادر پور ــ که در میان معاصران از نظر استعاره‌ها و وصفهای رنگین بی هیچ گمانی در صف نخست جای داردــ وصفهایی که آمده از وصفهای قدما ــ در عالم خودشان و با شرایط خودشانــ چیز بیشتری ندارد. و اگر او را با منوچهری مثلاً، مورد مقایسه قرار دهیم ــ هیچ کس این کار را نمی‌کند از راه مثال گفتم وگرنه چه نسبتی در این بیان وجود داردــ تهی دستی و ضعفش بآشکارا احساس می شود.

بگذریم.. این موضوعات کهنسال ــ که قرنها بشر در زندگی خویش با آن سروکار داشتهــ وصف کردن هرچه قدر زیبـا و پرشکوه باشد بازهم نمی‌توان میزان قدرت بیان یک شاعر قرار دهیم بلکه باید در نقاط دیگری هم هنر او را بیازماییم. وصف صبح و شب کردن و در پایان گفتن که در آن لحظه به‌یاد تو بودم امروز نمی‌تواند میزان این قدرت بیان شاعری باشد اگر توانست آن حالت دشوار روحی و عاطفی را که بر انسان این قرن می‌گذرد نشان دهد او را مرد میدان شعر می‌دانیم.

۱. کسی منکر مقام شاعری و پیشاهنگی او درتحول شعر فارسی نیست. من اگر مخیر شوم که سه شاعر از دورهٔ معاصر برگزینم مسلم یکی از آنها **توللی** خواهد بود. هنوز قطعات دیوان رهای او بهترین نمونهٔ دوبیتیهای پیوسته است ولی آنچه در نافه آورده بخصوص نیمه دوم آن کتاب نمی‌تواند در برابر نمونه‌های امروز شعر ایران نقشی داشته باشد. از هرجا رکود و درجا زدن شروع شود، بدبختی آغاز می شود.

معاصران ما بیشتر حرفی و دردی برای گفتن و بازگو کردن ندارند و از این نظر نمی‌توان مایهٔ ایشان را در بیان هنری، از نظر فنی، آزمود و سنجید و گاه‌گاه هم که احساس و اندیشه‌ای دارند می‌خواهند بیان کنند بدرستی دانسته می شود که از عهده برنمی‌آیند برای نمونه در تمام دیوان شعر انگور نادر پور، قطعهٔ شعر انگور ــ که نام کتاب هم از آن گرفته شده گویا سرایندهٔ آن نیز خیلی به اهمیتش اعتقاد داشته است ــ تنها قطعه یا یکی از قطعات محدودی است که شاعر در آن اندیشه‌ای از خویش داشته است، ببینید در مقام بیان آن چه مایه ضعیف و تهیدست به میدان آمده است بگذریم از این که وزن را چندین بار باخته. آنهم وزنی بدان سادگی و روانی را و بگذریم ازاینکه دیگر آن استعاره‌های نوآیین دیگر قطعات را نتوانسته در آن جایگزین کند[1] از نظر بیان و لفظ دقت کنید تا روشن شود که بیان چیز دیگری است جز وصف غروب و شب و صبح البته من منکر زیبایی و اهمیت این وصفها نیستم ولی می‌خواهم بگویم که مسألهٔ بیان چیزی است ماورای این وصفهای انتخابی، و نه پیشامدی و از روی نیازمندی، که پیشینیان از هزار سال پیش در آخر حرفها آورده‌اند.

حقیقت این است که مسألهٔ ترسیم حالت و نشان دادن احساسهای مجرد درونی در شعر کهن فارسی ــ چنانکه در عربی نیز چنین است ــ بسیار نادر است و گه‌گاه در شاهنامهٔ استاد طوس می‌توانیم نمونه‌هایی از آن بیابیم و بیشتر کار شاعران گذشته ما برون‌گرایی بوده است. برخلاف شعر فرنگی که در این راه فرسنگها از آن بدوریم. مثلاً حالت شنگی و شادی یک لحظه را کمتر در شعر گذشته و معاصر دیده‌ایم. بخصوص با چنین زیبایی و تازگی که اخوان در قطعه‌ی «حالت» آورده است:

آفاق، پوشیده از فربی خویشی است و نوازش
ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد!
... ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی چه کمیاب
این مشت خون و خجل را

۱. بعضی استعاره‌های نوآیین نادر پور در شعر معاصر فارسی دارای اهمیت بسیار است و در آینده هم همین استعاره‌ها می‌تواند شخصیت او را، تا حدودی که حق دارد بر جای نگاه دارد و نیز چند قطعه شعر خوب وصفی و عاشقانه.

در بارش نور نوشین خود می‌نوازید
او می‌پرد چون دل پر سرود قناری
از شهر بند حصارش فراتر
و می‌پرد چون پر بیمناک کبوتر
تن، شنگی از رقص لبریز
سر، چنگی از شوق سرشار
غم دور و اندیشه بیش و کم دور
هستی همه لذت و شور
ای لحظه‌های بدین‌سان شگفت از کجایید؟
کی وز کدامین ره آیید؟

[حالت ـ کتاب هفته ۱/۱۷]

یا آن حالت نشئهٔ یک «مکیف» یا دود سیگار «سبز» که در شعر «سبز» او با چه مهارت و زیبائی و دقتی ترسیم شده است و چه مایه قدرت و چیره‌زبانی در بیان آن لحظه‌ها بکار برده که انسان را به شگفتی وا می‌دارد:

با تو دیشب تا کجا رفتم
تا خدا وآن سوی صحرای خدا رفتم
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند
من نمی‌گویم که باران طلا آمد
با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،
ای پری که باد می‌بردت
از چمنزار حریر پر گل پرده
تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبیهاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم
پا بپای تو که می‌بردی مرا با خویش
همچنان کز خویش و بی‌خویشی

پابپای تو که می‌رفتی
پابپای نور،
در مجلل هودج سر و سرور و هوش و حیرانی
سوی اقصا مرزهای دور
... تا تجرد تارها رفتم
غرفه‌های خاطرم پر چشمک نور و نوازشها
موجساران زیر پایم رامتر پل بود
شکرها بود و شکایتها
رازها بود و تأمل بود...

[سبز ـ کتاب هفته ۱/۵]

یا حالتی از انتظار و تپش و بی‌تابی و سپس بهت و حیرت و بی‌خویشی و سکوت که در آن گروه اسیران زنجیری ترسیم کرده و نمایندهٔ قدرت بیان سحر مانند اوست. دستهٔ زندانی از پای به‌هم بسته، در شبی که پاهاشان ورم کرده و می‌خارد، براثر ندایی مبهم، با هزاران ـ خوف و خستگی خود را، خزان تا پای کتیبه می‌برند و با رنجی تلخ و دشوار و وصف ناکردنی یکی ازیشان بالا رفته و می‌خواند:

کسی رازمرا داند
که از این رو به آن رویم بگرداند.

و این گروه خسته و کوفته با تشنگی و التهاب و هزاران فریاد و دشنام و عرقریزی می‌کوشند که آن سنگ را بدان سوی دیگر بگردانند تا از راز آن آگاه شوند:

... هلا یک... دو... سه... دیگربار
هلا، یک، دو، سه، دیگربار
عرقریزان، عزا، دشنام ـ گاهی گریه هم کردیم
هلا، یک، دو، سه زینسان بارها بسیار.
چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی
وما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال

زشور و شوق مالامال

* * *

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند.
(و ما بی‌تاب)
لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم
و ساکت ماند
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند و خیره ماند، پنداری زبانش مرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری ما خروشیدیم.
ــ «بخوان!» او همچنان خاموش
ــ «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد،
فرو آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.
نشاندیمش
به‌دست ما و دست خویش لعنت کرد
ــ «چه خواندی هان؟» مکید آب دهانش را و گفت آرام:
ــ نوشته بود
همان
کسی راز مرا داند
که از این رو به‌آن رویم بگرداند

* * *

نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب شط علیلی بود.

در ترسیم چنین حالتهایی دشوار و سخت، می‌توانیم میزان قدرت بیان شاعری را بیازمائیم. امید گاه با چند کلمه‌ای کوتاه چنان حالتی ژرف و دشوار را نمایش می‌دهد که دیگران با چندین صحیفه از وصف آن ناتوانند:

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند

[آخر شاهنامه ــ قاصدک]

این که نام غم یا شادی یا حالتی را ببریم و از نمایش آن ناتوان باشیم چه سودی می‌تواند داشته باشد همهٔ مردم این حالت را دارند و بهرصورتی که باشد از آن سخن می‌گویند. اما تفاوت یک هنرمند با یک فرد معمولی در شیوهٔ بیان است و طرز انتقال احساس و هرقدر این بیان فنی‌تر و از نظر اصول القاء هنری کاملتر باشد قدرت بیان گوینده بیشتر است. کافی نیست که از غم و شادی سخن بگوییم بلکه باید این ذهنیتها را با کمک عینیتهای خارجی و کلمات و آهنگها ــ آنچنان که خود احساس می‌کنیم ــ به خواننده منتقل کنیم و گرنه چه فایده‌ای دارد که بگوییم: من غمی دارم و یا چنین و چنان حالتی ... از آن دست که دیده‌ایم و شنیده‌ایم «ازراپوند» شاعر آمریکایی، سخنی دارد که آوردن آن شایسته است. زیرا حقیقتی است انکارناپذیر در موضوع سخن ما، می‌گوید:

«ما نقاش نیستیم. با این همه معتقدیم که شعر باید به جزئیات بپردازد و از کلیات مبهم هرقدر هم که دل انگیز باشد احتراز کند و به همین سبب با شاعر «کلی باف» که از مشکلات هنر خویش می‌گریزد مخالفیم.»[1]

۷۱ ــ مصالح بیان

درباره هریک از واحدهای بیان او جداگانه گفتگو می‌کنیم که هرکدام برای خود جهانی ویژه دارند و جای هزاران سخن. این مصالح بیان که عبارتند از: واژه‌ها،

۱. اندیشه و هنر ــ شمارهٔ ششم دورهٔ چهارم: مقالهٔ «ازراپوند» دیده شود.

استعاره‌ها، ترکیبها، وصفها، و وزنها در شعر اخوان اهمیت خاصی دارد و چنان نیست که شعری را در وزنی با موضوع یا کلماتی که از عهده‌ی رسالت اندیشه برنمی‌آیند یا وصفهایی که نقشی در کلام ندارند و برای پر کردن وزن و سیاه کردن کاغذ آمده باشند، بگوید. بلکه هوشیاری و ذوق شگرفمایهٔ او در این بخش از کارش اهمیت بیشتری دارد از آنچه درباره مسیر اندیشه و جهات معنوی شعرش گفتیم.

۱ ــ رسالت واژه‌ها

چنانکه گفتیم، بسیاری از شعرهای معاصران را اگر مورد نقد قرار دهیم می‌بینیم که دسته‌ای از واژه‌های آن شعرها تنها بخاطر خوش‌آهنگی و زیبایی به‌کار رفته نه‌بخاطر رسالت مفاهیم ذهنی و از روی اصالت. هر کلمه‌ای در هر زبانی، نقشی دارد و مفهومی و رسالتی که دیگری از عهده آن برنمی‌آید و از همین رهگذر است که بسیاری از علمای لغت و زبان‌شناسان و همچنین اصولیین منکر ترادف لغوی هستند و حقیقت امر نیز چنین است زیرا اگر چنین باشد از چند کلمهٔ مترادف به‌جز یکی همگی زایدند و باید از دامن زبان بیرون ریخته شوند تا ساده گردد و آموزش آن آسان شود بنابراین درست نیست اگر به‌خاطر خوش‌آهنگی کلمه‌ای آن را بجایی که حقش نیست بگماریم. چنانکه به‌خاطر دارم یکی از جوانان شاعر و ناقد ما در مجلهٔ **پیام نوین** هنگام نقد **آخر شاهنامه** از این مصرع:

«حبرش اندر محبر پر لیقه چون سنگ سیه می‌بست»

که در قطعه «میراث» آمده، انتقاد کرده بود که کلماتی مرده و فرسوده و ناخوشایند را برگزیده و به‌کار گرفته است. اما حقیقت امر جز این است که او تصور کرده بود آیا برای رساندن این مفهوم ناگزیر بایستی، کلمهٔ دیگری بود که او انتخاب نکرد؟ این سخن بدان می‌ماند که کسی بینی‌اش زخم شده باشد و هنگامی که از او بپرسند ترا چه افتاد؟ در پاسخ بگوید: مژگانم اشک‌آلود است و چون «بینی» و «زخم» مثلاً خوش‌آهنگ نیست آن را به‌کار نبرد و مژگان و اشک را که خوش‌آهنگ است برگزیند ولی آیا این کار احمقانه نیست که به‌خاطر خوش‌آهنگی کلمه‌ای دیگر ما از حرف اصلی خویش صرف‌نظر کنیم؟ بگذریم. مقصود نشان دادن رسالت کلمات در شعر او بود و اگر کسی در این

کار از سر هوشیاری و دقت تأمل کند بخوبی احساس خواهد کرد که جای کلمات را در شعر او عوض کردن ازجمله کارهای دشوار است. برخلاف بیشتر شاعران معاصر که می‌توان دسته‌ای از کلمات و ترکیبات ایشان را برداشت و به‌جای آن چیزهای دیگری ــ که برای ادای مفهوم ذهنی شاعر شایستگی بیشتری دارند ــ گذاشت.

این گونه کلمات، که شاید بعضی از آنها به‌نظر بعضی، مانند آن شاعر جوان ناخوشآهنگ جلوه کند در شعر او به دو جهت راه یافته‌اند: نخست توجه عمیق او به معانی دقیق کلمات و رسالت هر واژه که هیچ کلمه‌یی نمی‌تواند جای کلمه‌ی دیگر را بگیرد همچنانکه در آن مصراع دیدیم. و گاه کلمات پست برای نشان دادن پستی موضوع انتخاب می شود که از اصول بزرگ و پر اهمیت بلاغت است و شاعران استاد گذشته نیز بدان توجه داشته‌اند: چنانکه استاد توس دربارهٔ نامهٔ ایرانیان به تازیان گوید:

یکی نامه‌ای بر حریر سپید
نوشتند پر بیم و چندی امید

و دربارهٔ نامهٔ تازیان از کلمات ناخوشآهنگ عربی استفاده کرد:

به قرطاس مهر عرب برنهاد
درود محمد همی کرد یاد

و در مورد رستم و اسفندیار می‌گوید:

ببینیم تا اسب اسفندیار
سوی آخور آید همی بی سوار
و یا بارهٔ رستم جنگجوی
به ایوان نهد بی خداوند روی

این کار چنان که دیدیم از اصول بلاغت است. مثلاً در قطعهٔ آخر شاهنامه برای نشان دادن نفرت خویش از جنگبارگی به‌جای بمبهای ویرانگر اتمی از تعبیر فضلهٔ موهوم مرغ دورپرواز استفاده کرده و می‌گوید:

قرن خون‌آشام

قرن وحشتناکتر پیغام

کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی

چاررکن هفت اقلیم خدا را درزمانی برمی‌آشوبند

[آخر شاهنامه ــ آخر شاهنامه]

اخوان با مطالعه گسترده‌ای که درمتون ادبی زبان فارسی دارد گاه گاه کلماتی را که فراموش شده‌اند ولی هنوز می‌توانند زندگی کنند، برمی‌گزیند و در شعر خویش بکار می‌برد و چنانکه دیده‌ایم، پس از او شاعران دیگر هم به تقلید او، آن کلمات را بکار می‌بردند و آن واژه‌ها بار دیگر از این راه زندگی دوباره‌ای آغاز می‌کنند مانند: بشکوه، چکاد و جز آن. گاه واژه‌ها مانند سیلابی خروشان که به دره‌ای ژرف سرازیر شود فرو می‌ریزند و با طنین حماسی و پرشکوه خویش خواننده را درحالتی از حیرت و شگفتی، همراه با ابهت، قرار می‌دهند:

این شکسته چنگ بی‌قانون

رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر

گاه گویی خواب می‌بیند

خویش را دربارگاه پرفروغ مهر

طرفه چشم‌اندازشاد شاهد زرتشت

با پریزادی چمان سرمست

درچمنزاران سبز و روشن مهتاب می‌بیند

[آخر شاهنامه ــ آخر شاهنامه]

و زمانی نرم و هموار و گوشنواز، چون جویباری آرام و زمزمه‌گر که در بستر ملایم و یکنواخت خویش می‌گذرد و ترانه‌سرایی می‌کند این واژه‌ها با نوازشی بس گرم و گیرا هر کدام خاطره‌ای را در جان ما بیدار می‌کنند و از این جهان بدنیای دیگر ــ که همه خلوت و آرامش و نور و نوازش است ــ می‌کشانند:

ای لحظه‌های گریزان که گاهی چه کمیاب

این مشت خون و خجل را

در بارش نور نوشین خود می‌نوازید

[حالت ــ کتاب هفته ۱/۱۷]

و در بیشتر قطعه‌های او: به‌تناسب موضوع که گزارش دردناک حسرتها و ناکامیها و شکستهاست، کلمات مانند گروهی نوحه گر و مرثیه‌خوان که هر کدام نغمه‌ای دردناک سرمی‌دهند در جامه‌های سیاه و ماتمی خویش با آرامش و دردمندی از پیش چشم خواننده و یا گوش شنونده می‌گذرند:

در شب قطبی

در شب شوم سحر گم کرده بی‌کوکب قطبی

در شب جاوید

زی شبستان غریب من

ــ نقبی از زندان به کشتنگاه ــ

برگ زردی هم نیارد باد ولگردی

از خزان جاودان بیشهٔ خورشید.

[آخر شاهنامه ــ قصیده]

در چنین مواردی است که در شعر او آمیزش چندین هنر، مانند دکوراسیون و نقاشی و خطابه و موسیقی را احساس می‌کنیم، و این همان «خیال صوتی» است که به‌قول الیوت، ناقد و شاعر انگلیسی، در نقد معاصر بزرگترین پایگاهها را دارد[۱] و می‌تواند نظر برگسون را در مسألهٔ انتقال هنری به کمال برآورد آنجا که می‌گوید: «مقصد هنر، خواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگویم مقاومت کنندهٔ شخصیت ماست تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام هدایت گردیم که در آن حال افکاری را که القاء می شود اجراء کنیم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم»[۲].

۱. ر.ک.: محاضرات فی النقد، سهیر القلماوی، قاهره ۱۹۵۵ ص ۵۹.

۲. زیباشناسی، علینقی وزیری، چاپ دوم دانشگاه تهران ص ۸۴.

۲ ــ استعاره‌ها و تعبیرها:

استعاره از نخستین وسایل انتقال و بیان هنری شاعر است و امروز شاعران نواندیش در راه ایجاد استعاره‌های نوآیین بسیار می‌کوشند و توفیق فراوانی هم به‌دست آورده‌اند اما در حقیقت، نوع استعاره‌ها و مناسبات میان آنها با معانی مورد نظر، در شعر امید جز آن است که در شعر اکثر شاعران دیگر می‌بینیم مانند: اخم جنگل، خمیازهٔ کوه، مزارآباد زمزمه‌وار، از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها، ساحل سیمگون سحرگاه، کوچه‌های نجیب غزلها، تکیه‌گاه خاطره، دشت ایام تهی، عریانی انبوه، پل پیغام، اندوه‌زار خاطر، شط دشنام، پرده بستن عنکبوت فراموشی، قلهٔ پستان موج و ناف گرداب[1] و جز آن. که هر کدام برای خود عالمی دارد جز استعاره‌های دیگران:

در اینجا یادآوری این نکته، که مربوط به شیوهٔ تعبیر و نوعی استعاره در شعر اوست، لازم است که وی گاه‌گاه برای نشان دادن درونی در برون، که بنیاد هنر بر آن استوار است، و نمایش حالتها یا مفاهیم مجرد و آبستره، آنها را بصورت مادی و عینیت خارجی می‌نگرد و هنگام گفتگو از آنها چنان است که گویی از یک جرم فیزیکی سخن می‌گوید:

با گروهی و شرم بی‌خویشی وضو کردم (نماز)

یا: پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شک و پرسش ایستاده بود (کتیبه)

و موجهای زیر و اوج نغمه‌های او
چون مشتی افسون در فضای شب رها می‌شد. (آواز چگور)

و این خود بدعتی است که در شعر گذشته و معاصر نمونهٔ آن را، پیش از وی، ندیده‌ایم و چیزی است جز مسألهٔ تشبیه معقول به محسوس قدما.

[1] بعد به‌خاطرم رسید که «ناف گرداب» را در شعر صائب هم دیده‌ام:

محیط عشق محال است آرمیده شود   به تیغ موج بریدند ناف گردابش

[ص ۳٦٦ شعر و ادب پارسی مؤتمن]

۳ ـ ترکیبات

ترکیبات شعر او نیز نوآیین است و از نوع دیگر. با صلابت به یکدیگر پیوسته اند که گویی از سرب ریخته شده اند. ترکیباتی پرمعنی که هر کدام به جای خود می توانند نقش چندین جمله را به عهده بگیرند و به تناسب مقام و نیازمندی بیان شاعر ساخته و پرداخته شده اند نه براساس بازی با کلمات مانند: روزگار آلود، جاودان مانند، گوهر آجین کبود، دژ آیین قرن، قرن شکلک چهر، هیچستان، محال اندیش، شبنم آجین باغ، جاودانگی و فراوان ترکیبهای دیگر. (ترکیب جاودانگی را درویش نویسنده ارجمند معاصر عنوان کتاب خود قرار داده و پنداشته است که بی سابقه است و توضیح داده که قبلاً در جایی ندیده، اما سالها پیشتر در شعر اخوان در روزنامهٔ **ایران ما** چاپ شده)

۴ ـ صفتها:

صفتها را گاه با فاصله ای چند از موصوف می آورد که خود بدعتی است و در شعر قدیم اگر بوده بسیار نادر و اندکیاب است و این شیوه ای است که نیما در آغاز بدان توجه کرد و از ویژه گیهای بیان اوست، اما در شعر نیما ـ از حق نباید گذشت ـ این جدایی صفت و موصوف بیشتر به صورتی است که طبیعت زبان و هدف آن ـ که تفهیم و تفهم است از آن می رمد و بی تأمل و بسیاراندیشی و آشنائی بطرز بیان او دشوار است که خواننده متوجه این ویژگی کار او شود، مثلاً:

با تنش گرم بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
بدل سوخته من ماند
به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب[1]

با اینکه فاصلهٔ میان «تن» و «گور» و «تنگ» و «تن» و «خسته» جز یک ضمیر یک حرفی بیش نیست اما به دشواری می توانیم نقش توضیحی و وصفی این کلمات را نسبت به موصوف احساس کنیم، مگر آن که، چنانکه گفتیم به راه و رسم نیما قبلاً

۱. نیما زندگی و آثار او از دکتر عطایی جنتی، ص ۱۹۰ بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

آشنایی داشته باشیم. در شعر امید نیز گاه چنین صفتهایی با فواصل کوتاه و بلند نسبت به موصوف قرار می‌گیرند و این از نظر بلاغت یکنوع تأثیر خاص در خواننده می‌گذارد.

با چکاچاک مهیب تیغهامان، تیز
غرش زهره دران کوسهامان، سهم
پرش خارا شکاف تیرهامان، تند

[آخر شاهنامه ـ آخر شاهنامه]

گاه وصفهایی مفرد و مشتق از موصوف برای کلمات می‌آورد که من در گذشته‌ی شعر فارسی ندیده‌ام و در هیچ‌یک از معاصران نیز. این هنر او بدعتی است دیگر. شاید بظاهر در نظر گروهی اهمیت نداشته باشد و شاید هم بعضی از آن انتقاد کنند که این از مقولهٔ تحصیل حاصل است و حشو و تکرار ولی با دقت در کار او می‌توانیم به راز این صفتهای مشتق از موصوف آگاه شویم که چه مایه زیبا و مؤثر است مثلاً، برای «سکوت» صفتی مشتق از خود آن «ساکت» می‌آورد برای «عدل» صفت «عادل» را که از آن اشتقاق یافته:

وفراخ دشت بی‌فرسنگ
چون دو کفهٔ عدل عادل بود

[مرد و مرکب]

یا:

برف بود و برف این آشوفته پیغام این پیغام سرد پیری و پاکی
و سکوت ساکت آرام.
... خامش خاکستری هم بارد و بارد
وین سکوت پیر ساکت نیز
هیچ پیغامی نمی‌آرد.

[آخر شاهنامه ـ برف]

۵ ـ پیوند با ادب کهنسال ایران:

گروهی پنداشته‌اند با پذیرش اصل تحول، این را نیز باید بپذیریم که هرچه از گذشته

داریم به‌دست فراموشی بسپاریم ولی چنین نیست. شعر فارسی از نظر تعبیر و ترکیبها و واژه‌ها بسیار غنی و گسترده‌دامن است و این گنجینهٔ بزرگ دیرسال، از نظر مصالح بیان و امکانات سخن پاسخگوی هر گونه احساسی می‌تواند باشد اما بدین شرط که ذوقی سلیم و دست اندرکار از آن برداشت کند، نه‌آنها که استواری و فصاحت شعر را به سکته‌های «ملیح» سبک خراسانی می‌دانند و یا به کلماتی از جنس «هگرز» و «نوز» و «ایدون» و «اینت» و بکار گرفتن «بر» و «اندر» و دیگر چیزهایی که امروز نیازی به تجدید زندگی آنها نیست و روزگاری است که عمرشان را به کلمات دیگر بخشیده‌اند.

این مسأله در خصوصِ مفردات زبان یا ترکیبات آن نیست بلکه توجه به میتولوژی ایران و امثال فارسی دری ــ که هرکدام دریایی از ژرفی و معنویت‌اند ــ و جز آن را نیز دربردارد. گذشته از اینکه شاعران امروز ما کمتر به امکانات زبان و ریزکاریهای لفظی استادان گذشته توجه دارند از دیگر خصوصیات زبان و ملیت نیز بدورند. به دیوانهای معاصران ــ آنها که شعر می‌گویند نه اهل نظم ــ نگاه کنید ببینید در میان شعرهای فراوان ایشان در کجا به یک ضرب‌المثل فارسی اشاره شده و کجا از گوشه‌های میتولوژی ایران ــ که بنیاد زندگی اجتماعی دیر سال ما را تشکیل می‌دهد ــ رنگی پذیرفته است. آنچه داریم به تقلید از فرنگیها، گاه گاه براساس عقاید اساطیری یونان و رم باستان است. پرومته و پاندورا و سیزیف و امثال آن در شعر فارسی معاصر راه یافته‌اند و آن میتولوژی به شکوه دیرین ایرانی فراموش شده است. شاید دسته‌ای بگویند در میتولوژی یونان و رم چیزهایی هست و زیباییهایی دیده می‌شود که در اساطیر مانیست اما جای بسیار تأسف است اگر چنین اندیشه‌یی در مغز کسی باشد. برای نمونه دیدیم که یکی از آن گوشه‌ها را شاعری خوش‌سخن و هنرمند، چون سیاوش کسرایی، زنده کرد و چه مایه زیبایی و شکوه در آن بود، و چه گفتگوها در محافل ادب بوجود آورد. کاری به‌میزان توفیق او، در بیان داستان و ریزکاریهای آن[1] نداریم. از این رهگذرهاست که شعر امید بیش از هر شاعری دیگر رنگ ایرانی و شرقی بخود گرفته و در عین وحدتی که با احساس قرن به گذشته نیز می‌پیوندد و می‌تواند نمایشگر اصیلترین نوع شعر فارسی باشد

۱. مهمتر از همه تغییر ناهماهنگ و ناگهانی وزن یا بهتر بگوییم بحر این منظومه را از اوج زیبایی فرود می‌آورد. کلمات سست غیرحماسی نیز در این شعر کم نیست ولی طرح داستان بسیار هنرمندانه و عالی است.

زیرا هم از نظر توجه به اساطیر ایرانی و هم جهت استخدام کنایات و ضرب‌المثلهای فارسی و عقاید عامه‌ی مردم، رنگ دیگری دارد. مانند: قاصدک، آواز کرک، مرداب (زمستان) نادر یا اسکندر، میراث، طلوع، آخر شاهنامه، مرد و مرکب، کتیبه، و قصه‌ی شهر سنگستان که منظومهٔ اخیر نمونهٔ کاملی ازین درخشندگیهاست، و در آن همهٔ خصوصیات زندگی ایرانی از ضرب‌المثلها و تعبیرهای خاص زبان و اساطیر باستانی، عقاید مذهبی ایرانی کهن گرفته تا طرح داستان از زبان کبوتران، که خود براساس قصه‌های عوام است، همه و همه نمایندهٔ اصالت شعر امید است. اگر فرصتی باز آید، درباره بیان حماسی و نیز توانایی وصفی او و ایماژها و زاویهٔ دید و هارمونی شعر و جهان‌بینی خاص او و تسلط عروضیش در نمایش حالات مختلف روانی و وصفی، گفتگو خواهیم کرد.

مشهد ۱۳۴۲/۸/۱

اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امید *

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

در این عرصهٔ پهناور که از هر سوی کوششی و کششی به جانبی ــ دانسته یا ندانسته ــ هست، و هر کسی با اندک آگاهی، یا بی هیچ آگاهی، از رمزهای زبان، با افزودن حرف اضافه‌ای بر صفتی، دعوی آوردن شیوه‌ای خاص دارد و می‌گوید: مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت/ همان شیوهٔ باستانی عنصری ــ در این جو هنری آشفته، از این دعویهای کودکانه که بگذریم، پس از نیما، م. امید را با اسلوب‌ترین شاعر زبان فارسی، خواهیم یافت. زیرا تنها اوست که با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعر و قالب آن و عناصر پیوند معنوی در شعر (چه آنها که خود به‌وجود آورده و چه آنها که از میراث گذشتگان بوده و او دیگر بار در شعر امروز احیا کرده) اسلوبی به‌وجود آورده است که از همه اسلوبهای رایج شعر امروز به‌نیروتر و پرتأثیرتر است و راز هنر جاودانه از یک سوی در همین «پذیرفتن» است و از سوی دیگر در «اسیر نشدن». آن پیکرتراش بزرگ تاریخ هنر، که تندیسهای شگفت‌آور او مایهٔ حیرت دیدگان هنرشناس، در طول تاریخ بوده، گاه می‌شد که در کنارهٔ آن تندیسها بازمانده‌ای از سنگ را نگاه می‌داشت و تراش نمی‌داد، تا بینندهٔ کار او، بداند که آن تندیسهای باندام، با این همهٔ تناسب و هماهنگی و آثار حیات که در آنها هست، چیزی به‌جز پاره‌ای سنگ، آن هم سنگی

*. دفترهای زمانه، ش ۲، س ۱۹۹-۲۰۶.

سرد و سخت، نمی‌باشد[1]، و این نیروی خلق و آفرینش هنری است که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آن‌چنانی، پیکری این‌چنین، به حاصل آورده است، وگرنه از موم هر ناتوان بی هنری، قدرت پرداختن چنان تندیسی ــ اگرچه نه به آن زیبایی ــ دارد و یا دست کم می‌تواند که داشته باشد، اما تندیس او در اندک گرمای آفتاب به روی هم می‌خوابد. جاودانگی هنر، پیکار با همین دشواریها و پیروز شدن بر آنهاست. جایی که هیچ نظام دیرینه یا نظام تازه‌ای فرمانروا نیست، هر کسی را می‌رسد که مدعی جهانی ویژهٔ خویش و اسلوبی خاص خود باشد و در روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های روز همواره خوانده‌اید و می‌خوانید که فلان دخترک یا فلان جوان راه خود را یافته، یعنی درفاصلهٔ دوسه ماه شاعری به اسلوب شخصی خود رسیده است، امّا تکوین اسلوب حقیقی هنگامی است که در برابر پذیرفتن نظامی خاص ــ گرچه این نظام ساختهٔ دست شخص هنرمند باشد، بدین شرط که عناصر تأثیر و القاء هنری در اجزای آن به کمال و تمام رعایت شده باشد، یعنی نظام به معنی علمی آن باشد نه امری ادعایی ــ آنچه را که احساس می‌کند و آن چه را در ضمیرش می‌گذرد، عرضه دارد و بر دشواریهای حاصل از این نظام، غالب شود و چه دشوار و اندک است، رسیدن به این اسلوب. تاریخ ادبیات هر زمان، و بر روی هم، تاریخ تحولات هنر، نشان داده که هیچ شاهکاری بیرون از این راه یست.

م. امید، با پذیرفتن بنیادهایی ــ خواه سنتی در معنی الیوتی سنت[2] و خواه ابداعی ــ سلوبی به‌وجود آورده که در این اسلوب همهٔ صفات برجستهٔ «اسلوب» در معنی علمی ن وجود دارد و هنر او ترکیبی است از مجموعهٔ کوششهای وی در راه تشخص دادن به ین اسلوب، که می‌توان کلیات موضوع را در این خطوط نشان داد:

الف ــ وضوح: شرط نخستین هنر، تأثیر مستقیم و سریع آن در خواننده و بیننده

. در مورد حروف مقطعهٔ آغاز سور، مانند الم در قرآن کریم نیز بعضی از مفسران همین عقیده را دارند که حروف مقطعه آمده است تا نشان دهد که این همه معانی و زیبایی‌ها از همین حروف به‌وجود آمده، و این حروف دراختیار همه کس هست ولی هیچ کس را توانایی خلق اثری چنان نیست.

در این باره رجوع شود به فصل دوم از:

15- Armed Vision by Stanly Edgar Hyman, Vintag Books, New York, 1955, p. 54.

اگرچه در نخستین برخورد یا نخستین دیدار، مجموعهٔ نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود اما برق اصلی، آن تابش جان نجیب، به تعبیر م. امید، شرط اصلی هنر و مرز تفاوت میان هنر راستین و هنر گونه‌های رایج است. در گذشته حافظ را داریم که شایسته‌ترین نمونه‌هاست و مولوی، از دیدگاهی دیگر. این وضوح و روشنایی را با همه سیلابها و طوفانهای روح خود در نخستین جلوه، بر خوانندهٔ اهل، عرضه می‌دارد و او را با خود می‌کشاند و می‌برد تا بی‌دل و بی‌خودش کند، در دل و جان نشاندش، گرچه در هر لحظه این جلوه‌ها فزونی گیرد و بیشتر و بیشتر شود، اما نخستین دیدارها، هیچ‌گاه بی‌فروغ جلوه‌ای نیست. امّا هنر ادعایی و برساخته‌های ذهن ناهنرمند، همواره از این ویژگی به‌دور است. چرا که در آن جا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یا در آخرین دیدار، چهره بگشاید. و همان است که آن شاعر بزرگ و ناقد قرن ما گفت: «دشوارترین حالت، حالت شاعری است که آن چه را در ضمیرش می‌گذرد، برای خود نتواند روشن کند و بدتر از آن حالت اوست، هنگامی که می‌کوشد تا خود را خرسند کند که آن چه می‌گوید از ضمیر اوست و حال آن که در واقع هیچ چیزی در ذهن و اندیشهٔ او وجود ندارد[۳]» و چه حالتی از این دشوارتر وکدام بیان از این روشنتر:

در خوابهای من
این آبهای اهلی وحشت
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است

از «آنگاه پس از تندر»

ب ــ نیرو: عنصر دیگری که در ساختمان اسلوب، همواره به‌چشم می‌خورد، نیروی القای هنری است که هر اندیشه یا هر احساس را بیشتر از آن چه در ضمیر خواننده و بیننده، سابقه‌ای داشته تشخص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثر ادبی قرار می‌دهد چندان که در حالتهای مشابه، انسان ناگزیر از زمزمهٔ آن شعر یا آن سخن یا فرا یاد آوردن آن اثر هنری می‌شود و این نیست مگر از نقشهای «نیرو» در اسلوب هنری. این همه شعرهای عاشقانه در زبان فارسی خوانده‌ایم و دیده‌ایم اما چرا در

The Three Voices of Poetry.

۳. از مقاله‌ی: الیوت

لحظه‌های نیازمندی روحی تنها عده‌ای از آنها را زمزمه می‌کنیم، با این که ممکن است همهٔ آنها از یک حالت و یک زمینه سخن گفته باشند، چرا در لحظه‌های حیرت، ترانه‌های خیام به‌یاد می‌آید و با این همه شعرهایی که دربارهٔ حیرت و درماندگی انسان سروده شده؟ زیرا در شعر او «نیرو»، نیروی اسلوب، چندان بوده و هست که زمینهٔ این گونه نیازمندیها را پر کرده است و جایی برای شعرهای مشابه باقی نگذاشته است. در میان همه شعرهایی که از معاصران در کتابها و مجله‌ها می‌خوانیم تنها چند شعر ممکن است بحدی باشد که در گزارش محتوی و زمینهٔ معنوی خود؛ توفیق در ذهن ماندن و به‌خاطر سپردن را داشته باشد و هم اینها است که در لحظه‌های نیازمندی روحی زمزمه می‌شود و هم اینهاست شعر ماندنی این روزگار، چنانکه آنها بود شعر ماندنی روزگارهای گذشته. در این باب از شعر م. امید شاید بیشتر از هر شاعر دیگر بتوان شاهد آورد از زمستان و چاووشی بگیر تا:

و صیادان دریا بارهای دور
و کشتیها و کشتیها و کشتیها
و بردنها و بردنها و بردنها
و گزمه‌ها و گشتیها

«شهر سنگستان»

و ناگه غروب کدامین ستاره... و در زمینه‌ی غنا و غزل:

ای تکیه‌گاه و پناه
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پرشکوه
تنهایی و خلوت من

که بهترین زمزمهٔ تنهایی و خلوت ماست.

ج ــ جمال هنری: آن دو عنصر پیشین که در ساختمان اسلوب[۴] یاد کردیم، یعنی

۴. دربارهٔ جزئیات بحث راجع به اسلوب، رجوع شود به الاسلوب تألیف احمد الشایب، قاهره، ۱۹۶۵.

صراحت و نیرو، بی هیچ تردیدی زادهٔ این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند و اگر این عنصر در اثری بسامان نرسد، آن دو عامل پیشین نیز وجود نخواهد یافت چرا که «صراحت» و «نیرو» در جایی که جمال هنری در کار نباشد دیده نمی‌شود. کدام شاهکار ادبی و یا هنری را سراغ دارید که از این عنصر بدیهی و آغازی تهی باشد.

در شعر م. امید، این سه عنصر اسلوبی را در دیدار نخستین، خواننده احساس می‌کند اگرچه رمز و راز پیدایش این اسلوب بر او روشن و آشکار نباشد. او در مجموع آن‌چه قالب خوانده می‌شود، مثل هر هنرمند بزرگ دیگری با مشکلات روبروست و بر آنها پیروز می‌شود. وزن، قافیه، هماهنگی گروه واژگان در «محور هم‌نشینی زبان شعر» با نگرشی به امکانات زندهٔ زبان گذشتگان و توجهی به آن‌چه امروز در این رودخانه در گذر است، بنیادهایی است که او پذیرفته و از سوی دیگر جهان معنوی خود را با همه رنگها و طعمها و دریافتها، بر این بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است. اگر شعر او وزن نداشت، بی‌گمان این مایه تأثیر و زمزمه‌پذیری در آن نبود و اگر قافیه نداشت این موسیقی به کمال نمی‌رسید. اگر در محور هم‌نشینی زبان، خود را بی هیچ اختیاری، مثل اکثریت معاصران در رهگذر کلمات زاید و بی‌تأثیر و نامفهوم و غلط و بی‌جان و جمال قرار می‌داد، این همه تأثیر و این اسلوب شیوای هنری به‌وجود نمی‌آمد. گرچه در میان معاصران ما، آنها که اسلوب کامل و راه و رسمی دارند و از دو سه تن تجاوز نمی‌کنند، او تنها کسی نیست که وزن و قافیه را رعایت می‌کند اما توجه به موسیقی خاص و نقشهای ویژهٔ هر کدام از این دو عنصر، و نیز آگاهی از رمزهای به کار بردن آنها، در شعر او بیش از دیگران است.

با این همه نقطهٔ اصلی انعقاد اسلوب، در شعر او نه وزن است نه قافیه، چیزی است که شاید به‌دشواری بتوان آن را «نظام خاص در محور هم‌نشینی زبان» که در زبان‌شناسی علمی آن را Syntacmatic Axis [5] می‌نامند، خواند. او برای هر کلمه‌ای جهتی می‌شناسد و از اقمار معنوی و صوتی هر کلمه آگاه است و گاه خود اقماری برای

۵. نگارنده این اصطلاح را نسبت به آنچه در زبان‌شناسی به کار می‌برند شاید با توسع بیشتری به کار برده است و از حد کلمه به کلام گسترش داده است. (به تعبیر قدمای خودمان).

کلمه‌ها خلق کرده است. چنانکه حافظ در شناخت این جهتها سرحلقهٔ تمام شاعران است و از پیوستگیهای صوتی کلمات درکی دارد که دیگر شاعران یا ندارند یا کم دارند. او زبان فارسی را لمس می‌کند. گذشته از موسیقی خاص اصوات ــ که در محور هم‌نشینی مصراعهای او دیده می‌شود ــ نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تک‌تک واژه‌های او هست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان آنها را دسته‌بندی کرد:

شکر پر اشکم نثارت باد!
خانه‌ات آباد، ای ویرانی سبز عزیز من!
ای زبرجد گون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد.
تا کجا بردی مرا دیشب.
با تو دیشب تا کجا رفتم.

«سبز»

و گاه تجدید عهدی است بجا و مناسب با بعضی صنایع معروف شعر قدیم پارسی:

قرن شکلک چهر
برگذشته از مدار ماه
لیک بس دور از قرار مهر.

از «آخر شاهنامه»

مجموعهٔ این زیباییها را که از نظر پیوند معنوی میان اجزای این شعرها می‌بینیم چیزی است که در یک تنگنای هنری به‌وجود آمده است، یعنی پذیرفتن از سویی و اسیر نشدن از سوی دیگر و پیداست که از نظر علمی و زبان‌شناسی با گزینش هر کلمه‌ای در آغاز یک مصراع، نوعی محدودیت در اختیارات گوینده به‌وجود می‌آید، یعنی محور هم‌نشینی گفتار او محدود می‌شود و با آمدن کلمهٔ دوم این محدودیت نوعی افزایش می‌یابد که با محدودیت حاصل از گزینش واژهٔ نخستین سنجش‌پذیر نیست و با انتخاب واژه‌های دیگر هم‌چنان این محدودیت با تصاعد هندسی بالا می‌رود. از سوی دیگر انتخاب وزن نوعی دیگر ایجاد تنگنا و محدودیت در انتخاب گروه واژه‌هاست و اگر قافیه را از آن سوی دیگر

مصراع دیواره‌ای و مرزی بشناسیم، می‌بینیم که پذیرفتن هریک از این عناصر نوعی کاهش از اختیارات شاعر است و توانایی او هنگامی است که بر یک‌یک این محدودیتها تسلط پیدا کند و در عین پذیرفتن تسلیم آنها نشود، موسیقی شعر را بنیاد هنر خویش قرار دهد اما خود را به موسیقی نسپارد تا موسیقی به هر کجا خواست او را ببرد. او موسیقی را بکشاند به آنجا که نیازمندی اوست، قافیه را به‌عنوان متمم موسیقی وزن و با توجه به نقشهای گوناگون آن بپذیرد. اما بمانند اکثریت پیشینیان و معاصران اسیر آن نشود، بلاغت شعری خود را در جدول محدود کلمات اسیر نکند و با این همه در محور هم‌نشینی گفتار خود درشتی و ناهم‌خوانی واژه‌ها را از میان بردارد. و از نیروی آفرینش خویش در چیرگی بر محدودیتهای لفظی کمک بگیرد، بی آنکه گسترش واژه‌های او مایهٔ نابودی موسیقی شعر یا ناهمخوانی ارکان سخن او گردد یا باعث آن شود که سخنی بر زبان آورد که تمام مقصود او نیست یا مقصود او محدودتر از چیزی است که آن سخن القاء می‌کند، گذشته از پیکار با همه این دشواریها آن پیوند معنوی را به‌وجود آورد و این چیزی است که با تفاوتهایی ــ در نظام خاص نیازهای فنی ــ در سراسر شعرهای موفق م. امید رعایت شده و بافت شعری او را می سازد و حاصل آن اسلوبی است، بمانند چنگی که همهٔ تارهای آن با یکدیگر هماهنگند و هم‌نوایی دارند[۶] و حاصل این اسلوب، در ناحیهٔ روحیات و عواطف هر شاعر صاحب سبک یا دست کم در زمینهٔ شعرهای موفق او چیزی است که من آن را «وفاداری قالب نسبت به محتوی» می‌نامم و اگر تاریخ ادب فارسی بررسی شود می‌بینیم که بسیاری از معانی شعری؛ قرن‌ها سرگشته بوده‌اند و بی‌خانمان، از این دیوان به آن دیوان و از اندیشهٔ این شاعر به اندیشه آن شاعر پناه برده‌اند و تا هنگامی که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده که آن معانی را در قالب مناسب و شکلی که نسبت به آن مفهوم «وفادار» باشد، بنشاند این اسارت و خانه به‌دوشی دست از آن معانی برنداشته و می‌بینیم که بسیاری از این معانی در حافظ به قالب وفادار خود رسیده‌اند و آن‌جاست که آسوده‌اند و از آن او شده‌اند و تنها فضل تقدمی ــ آن هم در

۶. از تعبیر بن جانسون (Ben Janson) دربارهٔ اسلوب در کتاب: Critical Approaches to Literature. By David Daiche. s. 1965 p. 178.

قلمرو کارهای محققان ادبی، نه عموم شعرخوانان و دوستداران ادب — برای پیشینیان برجای مانده است و این حاصل اسلوب هنری حافظ است که آن معانی را با آن قالبها پیوندی جاودانه زده است و اگر کسی بخواهد آن معانی را از دیوان او، در هر قالب دیگری بریزد جز ریختن آبروی خود کاری نکرده است و این قوام اسلوب را در شعر م. امید نیز بخوبی می‌توان یافت که بسیاری از شعرهای او، در اسلوب خاص خود، چنان قالب و شکل یافته‌اند که نمی‌توان آنها را به شکل دیگری انتقال داد. برای نمونه ببینید یکی از جوانان معاصر چه کرده است، آنجا که اخوان دوازده سال پیش از این گفته:

ما چون دو دریچه روبروی هم
آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هرچه کرد او کرد
اکنون دل من شکسته و خسته است
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است.

آن جوان، امسال، خواسته این شعر را مدرن و طبعاً بی وزن کند و گفته است:

ما دو پنجره بودیم
— روبروی هم
هردو گشوده
هردو باز
در بین ما، ظریف،
گلدان پر گل خاطرات
هر روز گفتگوها داشتیم، با هم
هم دیدهٔ من، هم دیدهٔ تو
روبروی هم

دیگر نه گفتگوست، نه هیاهو، نه اختلاط

دیگر نه شکوفه ای ست، نه سبزی، نه گلدان خاطرات

افسوس دیدگان من دگر

ـ که خسته است

از بس که خیره ماند برآن پنجره

ـ که بسته است

و این جوان ساده‌لوح و خوب، ندانسته که آن اندیشه، در اسلوب ویژهٔ م. امید چنان قالبی هماهنگ یافته که استعدادهایی مانند او و نیرومندتر از او را یارای ربودن آن محتوی نیست و آن معنی، احتمالاً، قالب جاودانهٔ خود را، با آن ایجاز و رسایی موسیقی خاص، در زبان فارسی یافته است هم‌چنان که بسیاری از معانی در شعر خیام قالب جاودانهٔ خود را یافته‌اند. اکثریت شاعران روزگار ما، حتی شاعران معروف سرشناس هم، از این مسأله غافل مانده‌اند و از آن جا که اسلوب درستی نیافته‌اند اغلب، اگر هم اندیشه‌ای تازه در شعرشان بتوان یافت، همیشه در معرض آن هست که دیگری، در آینده، آن را از ایشان برباید؛ قالبی جاودانه به آن ببخشد و به گمان من که سرنوشت چهار پنجم شعرهای خوب امروز ما این است. زیرا گویندگان آنها اسلوب شاعری مشخص و توانایی بخشیدن قالبی جاودانه به اندیشه‌های خود ندارند و بی هیچ تعصبی، درین میان، م. امید را باید استثنا کرد، که بسیاری از شعرهای او قالب جاودانه‌ی خود را یافته‌اند و چنان که دریدن (Pryden) گفت: زنده بودن شعر را اسلوب و شکل مناسب تضمین می‌کند. و حاصل اسلوب م. امید را، گذشته از مسائل وزن و قافیه و هم‌آهنگی اجزاء در زنجیرهٔ بیان شعری و محور هم‌نشینی واژه‌ها ـ که مربوط به صورت شعر است ـ در ناحیهٔ معنی و درون، باید بدین گونه نشان داد.

۱ ـ وحدت شعر، زیرا هیچ شعری از شعرهای موفق او را نمی‌توان یافت که اندیشه‌های پراکنده و متداعی از طریق کلمات (و به‌اصطلاح معانی جدولی) داشته باشد، در صورتی که شعر معاصر پر است از این گونه بازیها و شوخیها، یعنی فقدان نظام داخلی شعر.

۲ ـ در دنبالهٔ این ویژگی باید از خصوصیت دیگری به‌عنوان حرکت داخلی شعر سخن گفت که هر کدام اوج و حضیض و فراز و فرود لازم را داراست و از این باب نوعی

قصیده‌سرایی است. (در مفهوم ناصرخسروی آن، نه در مفهوم قصیده‌های متأخران یا حتی بسیاری از قدما) و اگر او یک شعر خود را قصیده خوانده **(در آخر شاهنامه)** من بسیاری از شعرهای او را به این تعبیر قصیده می‌نامم ویکی از گرایشهای خوب او به شیوهٔ قدما همین گوشه از راه و رسم اوست.

۳ ــ جو روحی شاعر در سراسر شعرهای او زمینهٔ اصلی و ته‌رنگ همهٔ شعرهاست و همه‌جا با م. امید روبرو هستیم، نه با یک شاعر فرنگی یا شرقی از ولایت دیگر، و در ناحیهٔ معنی این امر، حاصل همهٔ کوششهای اوست که به سامان رسیده است؛ و این نکته‌های تک‌تک، وقتی در کنار هم قرار گرفت، ساختمان اصلی اسلوب شعری م. امید را به‌وجود می‌آورد که «صراحت» و «نیرو» را از رهگذر پر جلوه‌ترین «جمالهای هنری» به خواننده می‌بخشد و آن صداقت لهجه و آن صمیمیت بی‌شائبهٔ م. امید را جاودانگی و تشخصی می‌دهد که مجموعهٔ آنها را ــ در لفظ و معنی و صورت و محتوی ــ اسلوب شاعرانهٔ م. امید می‌خوانیم.

از یک نوشته*

فروغ فرخ‌زاد

آخر شاهنامه نام سومین مجموعه شعری است که، مهدی اخوان ثالث (م. امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است. تولد این نوزاد آن‌چنان آرام و بی‌سروصدا بود که، توجه منتقدان محترم هنری را، که مطابق معمول سرگرم دسته‌بندی و نان قرض دادن به یکدیگر بودند، حتی به اندازهٔ یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً، جز یکی دو مورد، هیچ یک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدت سال گوش خوابانده‌اند، تا ببینند در دیار فرنگ چه می‌گذرد، و مثلاً امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسنده درجه اول یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله‌های خارجی ترجمه کنند؛ و به‌عنوان اخبار ناب هنری، در اختیار مردم هنردوست تهران بگذارند. کوچکترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند. گواینکه توجه و عکس‌العمل آنها، با ماهیتهای شناخته شده‌شان، نمی‌تواند افتخاری برای کسی باشد. و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یک سال، می‌خواهم که دربارهٔ این کتاب به گفتگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آن‌چنان که هست می‌نگرم. نه آن‌چنان که خود می‌پسندم.

آخر شاهنامه نامی کنایه‌آمیز است. کنایه‌ای بر آن چه که گذشت. بر حماسه‌ای که

*. نقل از مجلهٔ ایران‌آباد، شماره‌ی هشتم، آبان ۱۳۳۹ و آرش قدیم، شمارهٔ ویژهٔ فروغ، ۱۳.

به آخر رسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدمهایش را برفها پوشاندند. ساعتی که قلب شهری بود، و ناگهان از تپیدن ایستاد. و مردی که بر جنازه‌های آرزوهایش تنها ماند.

در این کتاب یک انسان ساده، که از قلب تودهٔ مردم برخاسته؛ و در قلب تودهٔ مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسف پنهانی آنها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد.

این کتاب سرگذشت سرگردانیهای فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در کوچه‌ها فریاد می‌کرد؛ و اکنون تا نیمه‌شب سر بر پیش‌خوان دکهٔ می‌فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدیها و سرخوردگیهایش را تسکین می‌بخشد. در این کتاب گرایش شاعر بیشتر به‌سوی مسائل اجتماعی است و با افســوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر، هم‌چون گروهی از عزاداران، در جاده‌های خاکستری رنگ شعر او به‌دنبال یکدیگر پیش می‌آیند و سر بر دریچهٔ قلب انسان می‌کوبند. در قطعهٔ «نادر یا اسکندر»، که اولین شعر این کتاب و از جمله‌ی شعرهایی است که با زندگی عمومی اجتماعی امروز ما رابطه مستقیمی دارد، او با بی‌اعتمادی و خشم به اطرافش می‌نگرد و در یک احساس آزرده و عصبانی عقدهٔ خود را می‌گشاید:

نادری پیدا نخواهد شد، امید
کاشکی اسکندری پیدا شود

در قطعات ساعت بزرگ، گفتگو، آخر شاهنامه، پیغام، برف، قاصدک و جراحت، انسان پیوسته، این جریان خشمگین و متنفر و ناباور را احساس می‌کند.

در قطعه «آخر شاهنامه» که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بی‌گمان یکی از قویترین شعرهایی است که از ابتدای پیدایش شعر نو تا به‌حال سروده شده است، او حماسهٔ قرن ما را می‌سراید. از دنیایی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خونها تبخیر گشته است. قصهٔ تنهایی انسانهایی را که می‌گوید که علی‌رغم همه جهشهای مبهوت کنندهٔ فکریشان، در زمینه‌های مختلف با معنویتی حقیر و ذلیل سروکار دارند:

هان کجاست

پایتخت این دژآئین قرن پرآشوب

قرن شکلک چهر

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر

انسانهایی که به فردایشـــان امیدی ندارند؛ تهدید شده و بی اعتمادند و خطوط زندگیشان گویی بر آب ترسیم شده است. انسانهایی که در قلب یکدیگر غریبند. در سرگردانی یکدیگر را می‌درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می روند.

قرن خون‌آشام

قرن وحشتناکتر پیغام

کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.

او در فراموشی خواب مانندی که چون طغیان آب سراسر اندیشه اش را فرا می‌گیرد، با نگاهی مجذوب و سحر شده در زیباییهای گذشته، که اکنون بی حرمت و لگدمال شده اند، خیره می شود، و با غروری ساده‌لوح و خوشبین که حاصل آن خیرگی است ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم

ما

فاتحان قلعه های فخر تاریخیم

شاهدان شوکت هر قرن

ما

یادگار عصمت غمگین اعصاریم.

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش، که از لاشه و زباله انباشته شده است، چشم می‌گشاید؛ و بن بست را می‌بینید. اکنون دیگر «فتح» آن معنی پیرو کهنهٔ خود را از

دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چون طعمه‌ای در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی‌توان برای صدها قلب بی‌پناه و سرگردان خوشبختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می‌خواند، سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید:

ای پریشان گوی مسکین، پرده دیگر کن
پوردستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد برد
مرد، مرد، او مرد.
داستان پورفرخ زاد را سر کن.

پیغام، قاصدک، گفتگو، برف، جراحت، بازگوکنندهٔ این تسلیم دردآلودند. اندیشه او چون خواب گردان در سایه‌های عطرآگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند. امّا او موجودی بازگشته و در بن بست نشسته است. او دیگر سر جستجو ندارد. زیرا که راهها هریک به سرابی منتهی شدند و درخششهای مبهم سیلاب نوری به دنبال نداشتند:

ای بهار همچنان تا جاودان در راه
هم چنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر
بر بیابان غریب من
منگر و منگر.
«پیغام»
من خواب دیده‌ام
تو خواب دیده‌ای
او خواب دیده است
ما خواب دیـ...
بس است.
«گفتگو»
چرک مرده صخره‌ای در سینه دارد او
که نشوید همت هیچ ابر و بارانش
پهنه ور دریای او خشکید
کی کند سیراب جود جویبارانش؟

با بهشتی مرده در دل، کوسر سیر بهارانش ... «جراحت»

در شعرهای میراث، مرداب، قصیده ــ که جنبهٔ خصوصیتری دارند ــ او در عین حال که به درون خود و درون زندگیش می‌نگرد؛ گویی از هزاران قلب گفتگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم‌آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعه ما و اشاره‌ای به تلاشهای فردی و اجتماعی بی‌حاصلی است که برای ریشه کن کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده، و هرگز به نتیجه‌ای نرسیده است.

قلب او در این شعر چون بغض کهنه‌ای در گلوی کلمات می‌لولد؛ و گویی هر لحظه می‌خواهد که منفجر بشود:

سالها زین پیشتر من نیز
خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکین دیگر، بر کشیدم از جگر فریاد
این مباد، آن باد...

پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده است. او نو کردن آنرا طلب می‌کند؛ نه به دور انداختن آن و قبول جبه‌های زربفت و رنگین را، که ظاهر پرستــی وزردوستــی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

کو، کدامین جبه‌ی زربفت رنگین می شناسی تو
کز مرقع پوستین کهنه‌ی من پاک تر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که‌م نه در سودا ضرر باشد؟

او در این شعر با سادگی یک انسان خوب از پدرش، از محرومیت و محدودیتهای زندگی یک فامیل کوچک کوچک، از تنها بودنش در به‌دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ای به ما نشان می‌دهد. این شعر سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی است که، جلال و شکوه زندگی را به هیچ می‌شمارد؛ و برق سکه فریبش نمی‌دهد و با فقر خود می سازد:

آی دختر جان

همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار.

قصیدهٔ مرداب، داستان بی حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی است که در کوچه‌ها، گویی محکومینند که به سوی قتلگاه خویش می روند، مردمی که جنبش و تحرک می‌خواهند؛ امّا در انبوهشان موج و حرکتی نیست و چون دری که سالها برپایه‌ای نچرخیده باشد با تنبلی و بی حالی انتظار وزشی را می‌کشند، مردمی که سکون محیط زندگی شایستگیها و جوششهایشان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیهٔ میدانها می ایستند و صعود و سقوط فواره‌های رنگین را با چشمانی مبهوت می‌نگرند؛ و در مرز برخورد و تمدن راههایشان را گم کرده‌اند؛ و در خلاء وحشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده‌اند، به لذتهای بیمار و آلوده پناه برده‌اند:

روزها را همچومشتی برگ زرد پیرپیراری
می سپارم زیرپای لحظه های پست
لحظه‌های مست یا هشیار
از دریغ و از دروغ انبوه
از تهی سرشار
وشبان را هم‌چومشتی سکه‌های از رواج افتاده وتیره
می‌کنم پرتاب
پشت کوه مستی و اشک وفراموشی.

در غزل ۱، غزل ۲، غزل ۳ و دریچه‌ها، او عشق را به شکلی ساده و نجیب و با احساسی عمیق توصیف می‌کند. عشق در اندیشهٔ او، اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناهگاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در طلوع، خزانی، بازگشت زاغان، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می پردازد. او اندوه غروب را از دریچهٔ تازه‌ای می‌نگرد؛ و شعر بازگشت زاغان در زیبایی و شکوه اندوهگینش گرایشی به قصاید متقدمین دارد. طلوع هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست. هم جنبهٔ فکری آن قوی است و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی

بسیاری نشان می‌دهد. و این زبانی ساده و دلتنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی مانندشان، چون جوی آب درخشان و شفافی است که، در بستر احساس او جاری می‌شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر اوست و قدرت بیان کنندهٔ وسیعی دارد:

در سکوتش غرق

چون زنی عریان میان بستر تسلیم، اما مرده یا در خواب...

نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند، و هر یک را آن‌چنان برجای خود می‌نشاند که، با هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توان تعویضش کرد. او با تکیه به سنتهای گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند؛ ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یک دستی شعر، اختلافها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی اختیار به‌یاد سعدی می‌اندازد. من راجع به زبان شعری او یک‌بار دیگر هم صحبت کرده‌ام؛ و اکنون تکرار نوشته‌های گذشته برایم اندکی مشکل است. و بی‌آنکه خود را پیرو این زبان بدانم؛ کوشش او را می‌ستایم. و او را در راهی که پیش گرفته است، موفق و پیروز می‌بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می‌توان نوشت؛ و من با وقت کوتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ای از خصوصیات شعر او پرداختم. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ماست و آنچه تا به‌حال منتشر کرده است شایسته احترام و تحسین است.

حرفهای پراکنده

فروغ فرخ‌زاد: مصاحبه با حسن هنرمندی

م. امید، اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدمها است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به‌حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه‌ای، هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که اخوان در شعرش به‌وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است که آدم کلمات خیلی رگ و ریشه‌دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه‌های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچ کس نفهمد، یعنی این کار را آن‌قدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی آنکه متوجه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می‌کرد، اما این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می‌شود. حرفهای اخوان حرفهای کوچکی نیستند. از غزلها و قصیده‌هایش که بگذریم آن‌قدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می‌زند. به نظر من او کامل است. یعنی شعرش هم فرم دارد هم زبان جاافتاده و شکل گرفته، هم محتوی قابل تعمق و هم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می‌رسد که بعضی وقتها او، خودش هم فریفتهٔ مهارتها و تردستیهایش در بازی با کلمات می‌شود، البته این جزء خصوصیات شعر اوست بهرحال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آنجا برسند.

کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذمّ

«این کج آئین قرن دیوانه»

جلال آل احمد

تازگیها دو کتاب از چاپ درآمده است. و ما در این دو کتاب با سه نفر سروکار داریم. با سه نفر غریبه اما همزبان. یکی از این دو کتاب بحثی است در سیاست و اقتصاد؛ و دیگری دفتر شعری است. اولی به قلم «تیبورمنده» و به ترجمهٔ خلیل ملکی و دومی به قلم مهدی اخوان ثالث «م. امید». نخستین این سه تن اصلاً مجار است که فعلاً به زبان فرانسه می‌نویسد. دومی آنها آذربایجانی و از ترکان فارسی‌نویس. و ثالث آنها خراسانی به تهران گریخته‌ای، وارث زبان دری. و با این همه بُعد منزل ــ زبان هرسه یکی است. آخرسفری روحانی است. اولی و دومی به کمک هم و به استعانت ارقام و اعداد ــ کنه وضع سیاست و اقتصاد جهان امروز را می‌شکافند؛ و بتفصیل فراوان حقیقت و افسانه را در این زمینه از هم بازمی‌نمایند و برای آیندهٔ بشریت راه می‌جویند. اما آخری به زبان شعر و با کلامی موجز و سنگین زمزمهٔ وحشت‌آوری را به گوش می‌خواند که اگر نشنویم به چنان فریادی بدل خواهد شد که تک‌بیت افسانه یا حقیقت را به زحمت از درون غلغلهٔ گوش‌خراشش می‌شود شناخت. زمزمهٔ شاعرانهٔ مردمانی که گرفتار چنان حقایق نفرت‌آور سیاسی و اقتصادیند. یکی را بی‌دیگری نمی‌توان فهمید. هریک از این دو کتاب جلد دوم دیگری است؛ یا مکمل دیگری یا تبصره‌ای برآن. یکی از این دو کتاب، **جهانی میان ترس و امید** است و دیگری که دفتر شعر است، آخر **شاهنامه**.

شاید از این قیاس به‌ظاهر مع الفارق بخندید یا تعجب کنید که آخر شعر را با سیاست چه کار؟ ـ شما حق دارید. چرا که شعر فارسی امروز ما بدجوری سرنوشت خود را به سرنوشت تصنیفها بسته است. چرا که بیشتر شعرای ما از درد زمانه بی‌خبرند. چرا که بیشترشان با چشمان باز هنوز همان کاری را می‌کنند که هزاره‌ای پیش از این رودکی با چشمانی به ستم بسته می‌کرد. چرا که اگر از موارد نادر بگذریم، همه این رجعت هزار ساله راتحول هم می‌دانند! نگاهی به انتقادهای شعری در هر مجله و مطبوعه‌ای و نیز نگاه دیگری به مقدمهٔ خود نوشتهٔ دیوان هر شاعر نامداری این غرور و بی‌خبری کودکانه را به چشم می‌کشد. اگر از ندرتها بگذریم شعر معاصر فارسی در چهارچوب وصف درجا می‌زند. و گاهی نیز در چاردیوار وصف حالات روحی. جوانی که گذشت به‌زحمت گوشت بدهکار شعر معاصر است. که در جوانی چنان سرحالت می‌آورد و چنان شور و شوقی می‌داد که خودت هم قلم به‌دست می‌گرفتی و طبعی می‌آزمودی. و حالا که زمان تحریک عواطف برایت گذشته و سعی می‌کنی با معیار اندیشه دنیا را بنگری و چارهٔ دردها را بجویی ـ یا درد خودت را از زبان شاعری بشنوی یا درد انسانیت را ـ حالا چه می‌گویی؟ و چه می‌کنی؟ برمی‌داری و آنچه را که در جوانی به جان پسندیده بودی ورق می‌زنی. یک بار و دوبار. و هیهات! دیدی تا سردماغ ـ فقط انگیزه‌ای برای حالی یا آنی ـ و هیچ نیازی به هیچ اندیشه‌ای برای خواندنش ـ و نه ویروس اضطرابی در خاطر مشوش تو که نگران آیندهٔ این جهانی، و صرفاً لقلقهٔ زبان. و خیلی که به خود زحمت داده باشند زیبایی کلام یا تعبیر تازه‌ای، و از قید «متفاعلن متفاعلات» هم که رسته باشند تازه دربند «متطنطنن و متطنطنات» گرفتار. و به همین علت است که در زمان ما هنوز هر شاعری بهترین راوی اشعار خویش است. «دیدی چه خوب می‌خواند؟» درست همچو آوازخوانی یا چون واعظی بر سر منبری. همچنان که رودکی بود. یا اگر نبود و چشمی نداشت و حافظهٔ پرکاری ـ راوی می‌گرفت. همین است که قسمت اعظم شعر امروز فارسی فقط به درد کارهای خطابی می‌خورد. فرنگی‌مآب بگوییم به درد «دکلاماسیون» می‌خورد. در مجلس جشن توزیع گواهینامهٔ رانندگی یا در یک محفل انس خانوادگی ـ به‌عنوان نقل محفلی تا در سکوت بی‌مزه و تنبل هضم غذا زحمت صاحب‌خانه به هدر نرود که بگویند «عجب مجلس لوسی بود!».

تازگی در یکی از همین محافل دوستانه، شاعری چند شعر خوب برایمان خواند.

شعری که به اندیشه‌ات فرو می‌برد. بعد که به حرف آمدیم به شاعر گفتم: «هیچ توجه کرده‌ای که شعرای معاصر در بهترین اشعارشان به آسمان گریخته‌اند؟» و چند مثالی زدم ـــ حتی از خود او. و گفتم: «گمان نمی‌کنی به این علت باشد که از کار زمین نومیدند؟ یعنی راندهٔ درگاه زمینند؟» فکری کرد و گفت: «تو خیلی بدبینی. درست است که نگاههای شعرا همیشه بیشتر به آسمان بوده است اما فراموش نکن که نگاه امروز به آسمان به‌این دلیل است که با هر ماه بشرساز تازه‌ای، امید نوی در آسمان می‌درخشد و هر گلولهٔ گردانی قلماسنگ دام بلندی است که بشر به‌سوی کنگرهٔ عرش پرتاب می‌کند.» دیدم باز هم شعر می‌گوید. گفتمش: «می‌دانی که در شادی خانهٔ همسایه، من و تو شرکتی نداریم؟» گفت: «چرا داریم. دست کم این هست که اگر از ضجه و فریاد عزای دو هزار و پانصد سالهٔ ما به تنگ آمدند همهٔ ما را در یکی از آن غول‌پیکرهایش می‌نشانند و کلید را می‌زنند و از شرمان خلاص می‌شوند.» دیدم دیگر حرفی نیست. خندیدیم و ساکت شدیم. اما چه خندهٔ تلخی. دانست چه می‌گویم و من هم دانستم که او چه می‌گوید ـــ همچنان که شما دانستید که ما هردو چه گفتیم. اما چه فایده از این گفتگو؟ و چه مشکلی گشاده از این اشعار؟ من اگر قدرت می‌داشتم یا ناشر محترمی می‌بودم با دلی فارغ و دستی باز ـــ دیوانهای شعر معاصر را به‌استثنای معدودی پهلوی .هم و یک‌جا چاپ می‌کردم و روی جلدش می‌نوشتم «دوربینها و نقاشیهای کودکانه.». لابد می‌پرسید چرا؟ برای اینکه ممکن نیست که از این شعرای محترم بپرسی آخر تو که شاعری، و بحق جرأت داری دیوان صدوپنجاه صفحه‌ایت را فقط با دو هزار و پانصد کلمه بیاگنی؛ و در چنین گرانی چاپ و کاغذ چنان کفران نعمت کنی که نطع سفید هر صحیفه‌ای از دیوانت ـــ از کارنامه‌ات ـــ فقط قتلگاه یک لشکر نقطهٔ تعجب و استفهام باشد ـــ باید بدانی که دست کم هر کلامی را چون گلولهٔ سربی در عمق چاه فکر خواننده‌ای بیفکنی و نه چون پر کاهی بر روی حوض آبی ـــ که شیر لوله را که باز کرد و حوض را که انباشتی برود! و یکی نیست که از این شاعر محترم بپرسد که، تو که به‌عنوان نمایندهٔ شعر زبان فارسی در کنگرهٔ شعرای جهان به بلژیک می‌روی و به دلقک مآبی تنها کاری که می‌کنی این است که غزلی را به فارسی برای جماعت فارسی مدانان بخوانی ـــ آخر هنوز ندانسته‌ای که دیگر در عهد عمعق بخارایی نیستی و اجباری نداری که طومار شعرت را که همچون کودک سر پیری رسیده‌ای است چون زنگوله‌ای به

تابوت امیری بیاویزی؟

شاعر امروز هم مثل آدم هرکارهٔ دیگری، آدمی است سرگردان در این جهان میان ترس و امید. چه بخواهید و چه نخواهید. قبل ازشاعری باید بداند که کجای این دنیا را گرفته یا کجایش را از او گرفته اند. و نه‌تنها این را بداند؛ بلکه باید این همه را درشعرش بگوید. و مهدی اخوان ثالث یکی از همین آدمهاست. آدمی نجیب که شاعر هم هست و زبان شعرش هم رساست.

□

از **جهانی میان ترس و امید** فقط چند جمله‌ای نقل می‌کنم. چارهٔ دیگری نیست. کتابی است که باید نشست و با حوصله خواند. چرا که داستان نیست و انتریک (!) ندارد. باید فکرت را برای فهمیدنش به‌کار بیندازی. باید بدانی که داری مسأله را حل می‌کنی. و آن‌وقت سر کلاف که به دست آمد؛ تازه خواهی فهمید که عجب غمنامه‌ای است. و برای اینکه نمونه‌ای به‌دست داشته باشی:

از صفحهٔ ۳۷ ــ «در آستانهٔ جنگ اول جهانی اروپای شمال غربی با واحد مقیاس بزرگتری شباهت به آتن دورهٔ پریکلس داشت. آتن آن روز با همهٔ قدرت بی رقیب خود و شکفتگی تمدنش اساس زندگی خود را بر اصل بردگی گذاشته بود. براساس تسلط بر توده‌هایی که به عظمت آتن کمک می‌کردند اما از آن عظمت هیچ سهمی نداشتند» و این بود که درهم پاشید.

از صفحهٔ ٤٦ ــ «ماهیت مناسبات استعماری چهار قرن گذشته عبارت از این بود... که استانلی جهانگرد انگلیسی پس از بازگشت از کنگوی بلژیک گفته است که اگر بومیان را وا داریم برای احترام به کلیسا هم شده فقط روز یکشنبه لباس بپوشند یک دست لباس یکشنبه برای هریک از بومیان لخت کنگو می شود سالی ۳۲۰ میلیون یارد پارچهٔ پنبه‌ای منچستر... در زمانی که استانلی اینها را می‌گفت کنگوی بلژیک ۲۰ میلیون جمعیت داشت و اکنون فقط ۹ میلیون.»

از صفحهٔ ٦۲ ــ «این واقعیت که موجهای آزادی مستعمرات، موقعیت سیاسی یک میلیارد بشر را تغییر داده است به‌همان اندازه مهم است که تسلط اروپای غربی بر کرهٔ

ارض در چهار قرن گذشته.»

از صفحهٔ ۶۸ ـــ «مردم امریکای لاتین و افریقا و آسیا دربارهٔ مسائل مهم سیاسی و اقتصادی مربوط به خودشان خیلی کمتر اطلاع دارند تا از حوادث بسیار بی اهمیت کوچکترین شهرهای امریکا و اروپای غربی... در مارس ۱۹۵۶ روزنامه‌نویسانی از چهار گوشهٔ آسیا در توکیو اجتماع کردند ـــ البته به سرپرستی مؤسسهٔ راکلفر ـــ تا تبادل رأیی بکنند. معلوم شد که مثلاً در ژاپن و هند کمتر از ۵٪ اخبار خارجی روزنامه‌های محلی مربوط به هند یا ژاپن است... و تکلیف ۹۵٪ بقیه معلوم است!»

از صفحهٔ ۷۷ ـــ «در نواحی متعددی از جهان به علت قرنها عدم امنیت، مردم عادت کرده‌اند که پس اندازهای خود را به‌صورت طلا یا جواهرات نگهدارند. یا به وسائل تقلبی به صورت ارز به خارج بفرستند که در کشور امنتری محفوظ بماند. در بعضی دیگر از کشورها مردم پولشان را فقط در معاملات مستغلات یا بنای عمارات و سینماها و مهمانخانه‌ها به‌کار می‌اندازند که هیچ کدام اینها طبعاً از نظر تولید ملی کوچکترین ارزشی ندارد.» و البته که ما دچار چنین وضعی نیستیم!

از صفحهٔ ۷۹ ـــ «روز به‌روز روشنتر می‌شود که مشکل اساسی ممالک کم‌رشد و توسعه، این نیست که با به‌دست آوردن کالاهای ساخته شدهٔ غربی روش زندگی آنها را تقلید کنند. بلکه مشکل آنها در این است که چطور خودشان را از این دور غلط و جهنمی دور نگه دارند که روز به‌روز به فرار سرمایه از وطنشان سرعت بیشتر می‌دهند.»

از صفحهٔ ۸۰ ـــ «آنچه را که مارکس نتوانسته بود پیش بینی کند این است که پس از یک قرن تجربه، آنچه از مدعیات او که در قلمرو ممالک صنعتی و پیش افتاده غلط از کار درآمد، حالا دارد در یک قلمرو بین المللی و جهانی از ممالک عقب افتاده درست از آب درمی‌آید.» (این جمله را سه بار بخوانید).

از صفحهٔ ۹۵ ـــ «سیمای حزن‌آور قضیه این است که همه‌جا متحدین غرب آنهایی هستند که حکومتهاشان از نظر اجتماعی بیشتر متحجرند. و از همه بیشتر با اصلاحات اساسی، دشمن. این کشورها همانها هستند که به‌دست ملاکان بزرگ یا بازرگانان ثروتمند یا فئودالها اداره می‌شوند.»

از صفحهٔ ۱۰۹ ـــ «جاوه‌ایهایی که برای هر ۷۱۰۰۰ نفر یک طبیب دارند (درحالی که در سویس برای هر ۷۰۰ نفر یک طبیب هست) و مادران هندی که بخت فرزندانشان

برای رسیدن به ده سالگی یک به‌دو است و صدها میلیون آدمی که کمتر از ۱۶۰۰ کالری در روز مصرف می‌کنند (متوسط مصرف روزانه در غرب حداقل ۳۰۰۰ کالری است) ـــ برای تمام این توده‌ها مسائل ناشی از این مبارزهٔ قضا و قدر مانند (مبارزهٔ بلوکهای مقتدر سیاسی) همان‌قدر اهمیت دارد که یک بحث آکادمیک در گوش کسی که به ریسمان نازکی بر بالای پرتگاهی آویخته است.)

از صفحهٔ ۱۲۰ ـــ «اغلب ملل سابقاً مستعمره، به‌علت تمایل جنون‌آمیزی که به تساوی حقوق دارند به‌آسانی بیشتر می‌توانند خودشان را با روسیهٔ شوروی و چین مساوی حس کنند؛ چرا که از طرف این دو کشور نه استعمار شده‌اند و نه تحقیر. گذشته از این که در جبین آنها هنوز داغ مبارزه با گرسنگی و جهل را می‌بینند.»

از صفحهٔ ۱۲۵ ـــ «یک سیاه افریقایی یا یک هندی یا هریک از اهالی بلیوی اگر بخواهد سطح زندگی خود و فرزندانش را بالا ببرد باید عالماً و عامداً یک پنجم آنچه را که تولید می‌کند صرفه‌جویی کند ـــ یعنی در حدود بیست درصد درآمد ملی این کشورها باید پس‌انداز بشود... اما در غالب این نوع کشورها فقط دو تا چهار درصد به این قصد در سرمایه‌گذاری مولد پس‌انداز می‌شود. و بقیه به مصرف خرید کالاهای غیرتولیدی می‌رسد. یعنی در ساختمان قصور واتومبیلها و جواهرات و دیگر تفننها صرف می‌شود.»

از صفحهٔ ۸ ـــ ۱۲۷ ـــ «اعتبارات سالانهٔ (امریکا) برای کمکهای فنی به تمام کشورهای عقب‌مانده روی هم رفته به‌زحمت از قیمت یکی از آخرین انواع زیردریاییهای اتمی که آمریکا می‌سازد تجاوز می‌کند. ـــ ۱۱۳ میلیون دلار کمک فنی برای سال ۸-۱۹۵۷ درمقابل ۱۰۰ میلیون دلار اعتبار ساخت زیردریایی «تریتون». در سال مالی ۱۹۵۶ از ۳۷۶۶ میلیون دلار اعتبار امنیت دسته‌جمعی ـــ مقدار ۳۱۷۹ میلیون دلارش برای کمکهای نظامی تصویب شده بود و تنها ۲۵۰ میلیون دلار آن برای کمک به رشد و توسعهٔ ممالک عقب‌مانده؛ و ۱۲۵ میلیون دلار برای همکاری فنی.»

از صفحهٔ ۱۳۳ ـــ «به این ترتیب کشورهای مترقی دارند همدست توطئه کنندگانی از ممالک عقب‌مانده می‌شوند که برای حفظ وضع موجود خود به‌جان می‌کوشند و این نوع بده‌بستانها میان دو طرف موجب تقویت نوعی از سازمانهای اجتماعی می‌شوند که قابلیت بسیار کمی برای جذب سرمایه‌های خارجی دارند. در حقیقت این نوع رژیمها اجر جمود خود را از صاحبان صنایع بزرگ می‌گیرند.»

... بس نیست؟ الآن تازه به صفحهٔ ۱۳۴ رسیده‌ایم و اگر به همین ترتیب من بخواهم جملاتی از دویست و سی صفحهٔ **جهانی میان ترس وامید** بربگزینم ــ می‌ترسم فرصتی برای حرفهای دیگر نماند. گذشته از اینکه گمان می‌کنم همین مقدار نقل قول کافی بود برای اینکه به قول مترجم محترم کتاب در مقدمهٔ آن بفهمیم که «سیاست هم برای خودش علمی شده است از انواع علوم.»

□

و اما **آخر شاهنامه** ــ مجموعهٔ ۲۸ شعر است با مقدمه‌ای که هنوز آثاری از مفهوم کهنهٔ شاعری را دربردارد. مختصری طیبت ــ دوسه‌تا خوشمزگی؛ و به علت قلت جسارت، به شوخی گریختن. آن هم برای بیان مطالب جدی. آن را ندیده می‌گیریم گرچه به هرصورت درد دلی است. ولی باز به هر صورت یکی از همان مقدمه‌های خود نوشتهٔ شاعران است که من نمی‌توانم توجیهشان کنم. اما از این ۲۸ قطعه شعر، پنج تایش (میراث ــ مرداب ــ آخر شاهنامه ــ پیغام ــ قصیده) اجزاء پراکندهٔ منظومه‌ای است که سنگینی بار کتاب را به دوش دارد. بیانی و وصفی از این «کج آیین قرن دیوانه» و به زبان عجیب حماسی؛ و مشتی به «شکلک چهره» اش نواختن. بقیه را اگر نگوییم زیادی است دست کم باید گفت جای علی حده‌ای مثلاً در اول یا آخر کتاب می‌داشتند. من برای خودم آن ۵ قطعه را دنبال هم گذاشتم و خواندم. خوشبختی در این بود که وزنشان هم یکسان بود. البته خیلی خوش بود اگر «نادر یا اسکندر» را نیز به همان وزن می‌آورد تا می‌توانستم آن را مثلاً به‌عنوان پیش درآمد منظومهٔ خود ساخته از شعر دیگری ــ بر بالای آن قرار بدهم و باز هم راضیتر باشم. ولی اگر تو نمی‌پسندی... برو شعر بگو! و حالا که نمی‌توانی، خاموش باش و به همین رضایت بده. ــ نه. چرا رضایت بدهم؟ این بابا پیداست که با آنهای دیگر مثقالی هفت صنار فرق دارد. و گرچه «قولی در ابوعطا» هم دارد، اما شاعر «دلی دلی» کننده نیست. این زبان زمانهٔ من است و به همین علت من حق دارم از او بسیار متوقعتر از اینها باشم. اگر او هم به زبان ریقو و مردنی و مویه کنندهٔ مرسوم شعر گفته بود خوب، می‌خریدیم و خیلی که جلوی نفس را می‌گرفتیم چیزی به شاعرش نمی‌گفتیم. اما این «دهاتی زمزمه کننده نق‌نقو» دارد برای شعر فارسی

به زبان حماسه می‌سازد. و خیلی هم ساده. با دستکاری مختصری در زبان «نیما» و حذف تعقیدها و (می‌بخشید اگر می‌نویسم لابیرنتها) پیچیدگیهای کلام او. نه پیغمبری است و نه ادعا و نه گنده‌گویی ــ اگر بنویسم که زبان حماسی منظومه‌های پدرمادردار سالهای آینده، همین زبان آخر شاهنامه است. نیما با افسانه‌اش زبان تازه‌ای برای تغزل ساخت اما تعقیدهای او نگذاشت که زبان «پادشاه فتح» و «ناقوس» جا بیفتد. و حالا اگر هم «ساعت بزرگ» مهدی اخوان ثالث تورا به‌یاد ناقوس نیما بیندازد غمی نیست؛ و ترسی. درست است که هردو یک چیزی را می‌گویند اما این دومی به آینده نزدیکتر است و دین سنگینتری بر دوشش خواهد گذاشت. در «قاصدک» هم اثری از شعر بسیار کوتاه «زیک زا»ی نیما هست؛ در «برف» هم جای پایی از «جای پا»ی آدم غلط انداز دیگری هست که به من گفته که هیچ ادعایی ندارد. از این همه وحشتی نیست. چرا که آنهای دیگر بختی آزموده‌اند و این حضرت «م. امید» حق مطالب را ادا کرده.

«بازگشت زاغان» و «طلوع» نمونهٔ کامل اشعاری هستند که در ساختمان آنها منتهای رعایت هماهنگی کلام و موسیقی شده است. دوبیتیهای «سرکوه‌بلند» و «رباعی» طنین جام برنجی کهنه‌ای را دارند که از پدر پدر پدرت به ارث برده‌ای. اما گاهی کلماتی مثل حبر و محبر (ص-۱۱) و چکاد (ص- ۳۷) و بادافره (ص ۴۹) خواننده را به یاد نبش قبری می‌اندازد که کار بزرگان ادباست و اصلاً ربطی به کار شعر ندارد. حتی حضرات فردوسی و سعدی با همهٔ یال و کوپالشان نتوانستند از مردن این کلمات جلو بگیرند. اصلاً چه نیازی به این مرده زنده کردنها؟ آن هم برای شاعری که می‌گوید:

... نزد آن قومی که ذرات شرف در خانهٔ خونشان
کرده جا را بهــر چیز دگر ــ حتی برای آدمیت تنگ
خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم...

یا می‌تواند بسازد ــ:

من زعمر خویشتن هر لحظه‌ای را لاشه‌ای سازم

یا:

گوش خوابانده به دیوار سکوت از بهر نرمک سیلی صوتی

یا:

وشبان را همچوچنگی سکه‌های از رواج افتاده وتیره
می‌کنم پرتاب ــ پشت کوه مستی واشک وفراموشی

□

دیگر زمان آن رسیده است که شعر فارسی خود را از چاردیوار وصف و تغزل خلاص کند و به دنیای منظومه هایی پا بگذارد که زبان زمانهٔ ما هستند و انتقام دردهامان. ثبت فلان تعبیر زیبا یا ضبط فلان حالت گذرا در لباس غزل بکر، زمانی به درد می‌خورد که نقاشها مینیاتوری می‌ساختند و حاشیهٔ همین گونه دیوان‌ها را تذهیب می‌کردند. اما نقاش امروز با تلمبه رنگ می‌پاشد. و به کجا؟ به دیوارهای سرد و سنگین مرزها و دوئیتها و بیگانگیها. شاعر فارسی گوی زمانهٔ ما، یک‌تن است از این نرسیده به بیست میلیون گرسنهٔ درماندهٔ نومید از همه جا رانده که ثروتش باید گردانندهٔ چرخ عظیم ماشین دنیای مدعی تمدن باشد و فرهنگ و زبانش پایمال مصنوعات همان ماشینها؛ یا روفتهٔ از دم جاروب سینما و رادیو و المپیاد. و همه چیزش طعمهٔ بالقوهٔ این یک دستی عظیمی که دنیای ما به‌اجبار ماشین محکومش گشته. آخر این شاعر نباید بداند که کجاست؟ نباید همین را بگوید؟

مهدی اخوان ثالث شاعری است «شاعر» به تمام این واماندگیها و ترسها. و واقف به موقعیت زمانی و مکانی خویش. به ادراکی غریزی نه عقلایی. و به همین علت زبان زمانه است و نیز به همین علت دفتر شعرش مکمل **جهانی میان ترس و امید** است. و این آخرین حرف اوست که:

«هان کجاست؟
«پایتخت این دژآیین قرن پرآشوب ــ قرن شکلک چهر
«برگذشته از مدار ماه ــ لیک بس دور از قرارمهر.
«قرن خون‌آشام ــ قرن وحشتناکتر پیغام.»

شعر اخوان ثالث

دکتر عبدالحسین زرین کوب

شعر اخوان ثالث چیز دیگر است. این چیز دیگر نه‌فقط در لحن صدای او، که زبانش را از آنچه در نزد اقران معمول است ممتاز می‌دارد، منعکس است بلکه بیشتر در صداقت رندانه‌ای که در این لحن «غریبــه» انعکاس دارد نمایان می شود. حتی در اولین مجموعهٔ شعرش که **ارغنون** نام داشت و بعدها مجموعه‌ای از ارغنونیات دیگر را هم شامل شد طلوع این لحن روستایی اما بکلی غیرروستایی دیده می‌شد. از این ارغنون کهنه صدایی تازه، که زبانش صلابت زبان دیرینه‌سالان خراسان را داشت برخاست و بی‌آنکه از سنتهای دیرینگان انحراف چشمگیری پیدا کند، مایه‌های تازه‌ای در آهنگ خویش داشت. اما در **زمستان** که سرها در گریبان و نفسها در سینه بود. صداقت رندانهٔ وی در آهنگ ناآشنای این زبان، به نحو بارزی دلگرم کننده بود؛ صلابتی که در این زبان غریبه انعکاس داشت، شاید دنیای حماسه را، که داشت فراموش می‌شد، احیاء می‌کرد.

در تمام آنچه در طی یک زمستان طولانی از فریادهای شکایت تا ترنمهای مستانه از لبهای وی تراوید این صلابت زبان عامل قابل ملاحظه‌ای باقی ماند. درست است که

* . مقاله را دکتر زرین‌کوب در تهران در خانه‌اش برای دیدار و شناخت [داد] و گویا از کتابی راجع به شعر معاصر باشد؟ م. امید، شاید هم در مشهد داد درست یادم نیست. م. امید

در این زبان گه‌گاه کلام وی برای بسیاری نامأنوس یا نامفهوم ماند اما در انتخاب زبان، شاعر همواره مخاطب خود را هم انتخاب می‌کند و پیداست که زبان او برای آن کس که مخاطب اوست، ناآشنا نیست. مع هذا این سؤال باقی است که اگر زبان شعر قدیم خراسانی در شعر امروز حق بقا دارد، چرا قالبها و اوزان آن نباید استمرار یابد؟ اما اخوان با گرایشی که به قالبهای سنتی اظهار می‌کند، نشان می‌دهد که نزد او گرایش به شیوهٔ تازه، شیوهٔ قدیم را نفی نمی‌کند، و آنچه او می‌خواهد عرضه کند جوهر شعرست، قالب و صورت آن، برای وی آن اندازه‌ها مهم نیست.

آخر شاهنامه که با این عنوان رمزی قصه‌های رفته از یاد را با لحن حماسه زمزمه می‌کند، هرچند در هوای سرد عبوس زمستان از تسخیر پایتخت قرن دیوانه باز می‌ماند و حتی نغمه‌های جاودانهٔ **از این اوستا** هم که به شهر سنگستان راه می‌برد، نمی‌تواند به آنچه ماورای این زمستان دوزخی است راه پیدا کند. اما شاعر نغمهٔ بهار را می‌خواند و زمستان هنوز برجای خویش است. زمستان تیره‌ای که طی سالها همه چیز را افسرده و منجمد می‌کند. طبیعی است که دنیا را به یک شهر سنگستان که از روح و هیجان عاری است تبدیل کند، اما این شهر سنگستان نیز خود، راه فراری به دنیای بیرون از زمستان است، به دنیای گذشته‌ها، دنیای تاریخ که دنیای **آخر شاهنامه** است. این واپس‌نگری که حتی زرتشت و مزدک را به سر نیچه و مارکس می‌کوبد، لامحاله این فایده را دارد که دنیای زمستان را چیزی بی‌ثبات، سریع الزوال و تا حدی عاری از حقیقت نشان می‌دهد، خاطر را از آنچه می‌گذرد و جز رنج و دلهره و بیم و شکنجه نیست به اقلیم دنیایی که دیگر جز در وهم انسان واقعیت ندارد (و واقعیت آن با طلسم **آخر شاهنامه** مثل رؤیایی محو و نابود می‌شود)، منصرف می‌کند و در غریبستانی که هیچ کس به سلام انسان هم پاسخ نمی‌دهد یک لحظه وی را از احساس رنج و درد خویش غافل می‌دارد و از این لحاظ مایهٔ تسلی است. درست است که این طرز تلقی یک چند انسان را از واقعیت منصرف می‌دارد، اما این واپس‌نگری تحمل محنت و سورت زمستان را بر انسان آسان می‌کند. به‌علاوه اخوان حتی در این واپس‌نگری، افقهای روشن و گرم آینده را هم از یاد نمی‌برد، برای آنکه یارانش در اوهام تاریخ غرق نشوند، تاریخ را هم چندان جدی نمی‌گیرد و برای آنکه راه برونشو را از تنگنای گذشته‌ها نشان دهد بانگ «چاوشی» سر می‌دهد و روشنیهای «قرن منفور» را هم جستجو می‌کند و دنیایی را که دارد در ورای شهر سنگستان

به‌وجود می‌آید وسرانجام طلسم دنیای جادو شده زمستان‌زدهٔ وی را ــ که از تاریخ خویش هم جدا مانده است ــ خواهد شکست، از دور نشان می‌دهد. این قصهٔ شهر سنگستان تمام صفای ادراک انسانی و درعین حال تمام صلابت انعطاف‌پذیری را که در زبان او هست در تقریر «دوتا کفتر» ــ که بیشتر از هر چیز مظهر تاریخ و تجربهٔ تاریخی هستند ــ منعکس می‌کند و مثل «گزارش» باوریها و ناباوریها را در لحن رندانهٔ یک «الهام یافتهٔ» عصر زمستانی تصویر می‌نماید. در «نماز» اخوان که نماز اهل خرابات و نقطهٔ التقای خود و بیخودی و هستی و نیستی است، نیز مثل گزارش این امتزاج باوریها و ناباوریها هست و استغراق بی‌دوام، گوینده را در لحظه‌هایی از تجربهٔ عرفانی ــ که ورای تجربهٔ سالکان دنیای بیرون از اقلیم زمستان است ــ نشان می‌دهد. از جهان‌بینی او که شاعرانه است، انسجام و ارتباط یکپارچهٔ مکتبهای روشنفکر پسند آفاق خارج از دنیای زمستان را البته نباید توقع داشت، هم مزیتی است که روشنفکر دنیای خارج از اقلیم زمستان را تا حد تعبد و تقلید رایج در عهد اسکولاستیک می‌کشاند، در آن نیست و با این همه این جهان‌بینی شاعرانه وی نه راکدست نه مخالف ترقی. در فاصله‌ای که بین فکر و عمل دارد می‌تواند واپس‌نگری را دریچهٔ اطمینانی برای پویه و جهش به فراپیش سازد و خاطرهٔ سلوک رهروان عصرهای دور را هشداری برای رهایی از آفات سرابهای فریبنده و افقهای بسته نماید و قرن کج آئین خویش را که همه‌جا زمستان عواطف، و همه جا یخبندان انسانیت به چشم می‌خورد، به مسخره و بیغاره می‌گیرد و به ناهنجاریهای آن ــ که انسانیت را مغلوب دیوانگیها و ددمنشیهای خویش می‌سازد ــ چشم بسته تسلیم نشود.

زبان اخوان، با آنکه گه‌گاه از ناهنجاریها و خشونتهایی که شاید از نوسان بین جد و هزل یا کهنه و نوناشی است، خالی نیست غالباً صلابت مردانه‌ای دارد که شایستهٔ زبان یک فرهنگ اصیل است اما قالب و صورت شعر حدیث دیگر است. از وی که آن همه به عطا و لقای نیما عشق می‌ورزد و حتی برای «نقطه‌های ضعف» بیان نیما هم در «نقطه‌های ضعف» شاعران کلاسیک محمل و توجیه می‌جوید، گرایش به بعضی ویژگیهای شعر نیمایی، البته مایه تعجب نیست و هرچند در تمام این گونه آثار، وی در «راه نیما» می‌پوید و در این راه که اگر همت بی‌ملال نیما آن را نگشوده بود، شاید هنوز گام فرسود رهروان شعر امروز نبود، وی نیما را هم به چشم رهبر و رهنمای خویش

تلقی می‌کند باز، به‌نظر نمی‌آید که او را بتوان به‌سادگی تنها یک شاگرد «مکتب نیما» و یک «شاگرد اصیل نیمایوشیج» تلقی کرد. مخصوصاً که در این راه بسیاری هم در دنبال نیما راه پیموده‌اند و از مجرد این «پیروی» جز تقلیدهای سطحی از قالب و اندیشهٔ شاعران غربی چیزی عاید شعر امروز نساخته‌اند. این که اخوان در شیوه‌های سنتی هم هر وقت حوصله کند تقلید و ابداع را باهم می‌آمیزد، مایهٔ امتیاز اوست و نشان می‌دهد که ورای قالب و ظاهر به جوهر شعر می‌اندیشد و وزن و قافیه و قالب زبان را در مقابل احساس و اندیشهٔ خود مانع دست و پاگیری تلقی نمی‌کند.

خشکید و کویر لوت شد دریامان
امروز بد و از آن بتر فردامان
زین تیره دل دیوصفت مشتی شمر
چون آخرت یزید شد دنیامان

اخوان ثالث (م. امید)*

دکتر حمید زرین کوب

اخوان ثالث از پیش کسوتان شعر امروز فارسی بخصوص شعر نو حماسی و اجتماعی است. وی در جوانی با شعر فارسی کلاسیک آشنا می شود. محیط ادب‌پرور مشهد در تربیت ذوق او تأثیر فراوان دارد خاصه اینکه خانوادهٔ او ــ با آن که پدرش در جرگهٔ کسبه و اهل سوق است ــ بنا به اشارهٔ خود او با شعر و ادب بیگانه نیستند و جوان مشتاق وعلاقه‌مند خراسانی می‌تواند با آسودگی خاطر شاعری و کتابخوانی را دنبال کند[1]. وی از همان جوانی به سرودن شعر کلاسیک خاصه قصیده و غزل می پردازد و در کنار آن از مطالعهٔ آثار ادب کلاسیک غافل نیست، و بدین ترتیب بنیان کار شاعری خود را برپایه‌های شعر کلاسیک فارسی قرار می‌دهد. اخوان ــ برخلاف شاملو ــ در جوانی سخت مشتاق شعر فارسی کلاسیک است و به مطالعه و آزمایش انواع آن دست می زند و سروده‌های خود را در محافل ادبی خراسان ارائه می‌دهد. او به شعر بعضی معاصران مانند ملک الشعرای بهار، ایرج میرزا، شهریار و عماد خراسانی نیز توجه دارد و تا حدی تحت تأثیر آنان قرار می‌گیرد اما از همان ابتدا به‌دنبال نوعی تازگی است.

اخوان بنا به قول خودش تا قبل از این که با شعر نیما آشنا شود و به درک آن نایل

*. به نقل از **چشم‌انداز شعر فارسی**، تهران، توس، چاپ اول، ص ۱۶۷-۱۹۴.

۱. ر.ک. به کتاب **بهترین امید**، نخستین گام در شاعری، ۱۸-۲۴.

آید، همواره از طرز جدید او ـــ در پیش خودش در خشم و خروش بوده و از آن گونه شعر لجش می‌گرفته است. اما وقتی به تهران می‌آید و با نیما آشنا می‌شود، شیوهٔ او را می‌پسندد و آن را برای خودش کشف می‌کند زیرا می‌بیند که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند. او قبل از آشنایی با شیوهٔ نیما در تمرینهای شاعری خود، بارها به این نکته برخورد کرده است که در سرودن به شیوهٔ قدمایی یک مقدار از حرف هایی که می‌خواهد بگوید، روی زمین می‌ماند. کلام کم می‌آید کوتاه می‌آید، گفته نمی‌شود واقعاً آن‌طور که باید گفته نمی‌شود و بعد وقتی راز شیوهٔ نیمایی را کشف می‌کند درمی‌یابد که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند، و هرچند در ابتدا شعر نیما برایش دشوار است اما بتدریج مسأله را پیش خود می‌شکافد به این نکته می‌رسد که اصلاً نیما به‌عمد و قصد سخن را به شیوه‌ای دیگر می‌گوید. به‌هرحال متوجه می‌شود که باید شم بلاغی را همان‌طور که نیما خواسته است، عوض کرد[۲]، و بدین‌ترتیب است که فرم یا اسلوب شعری خود را زیر تأثیر شعر نو نیما عوض می‌کند و به‌طور صریح در خط شناختن و شناساندن شیوهٔ جدید نیما می‌افتد.

بنابراین نخستین چهرهٔ اخوان، چهرهٔ سنتی اوست که از قبل از آشنایی با نیما تا به امروز با آن مأنوس و همراز است. شعرهای نخستین مجموعهٔ اخوان یعنی، **ارغنون** یادگار آن روزگاران است و شعرهایی است که شاعر غالباً در حال و هوای خراسان سروده و هریک را به دوستان و آشنایان خود اهدا کرده است. شعرهای **ارغنون** نشان می‌دهد که اخوان برخلاف برخی از شاعران معاصر در سرودن شعر کهن توانایی و قدرت فراوانی دارد و مرحلهٔ تکاملی شعر خود را از کهن به نو پیموده است و شاید به علت توجه و گرایش او به شعر کهن است که هم در شعرهای نو خود تا حدی سنتهای کهن را حفظ کرده و هم موفق به کشف زبانی قوی و شاعرانه که از شعر سنتی فارسی مایه‌های فراوان دارد، شده است، و این خود مزیتی است که در شعر اخوان هست و غالب شاعران نوپرداز معاصر از آن محرومند، و نیز شاید بدین سبب است که اخوان حتیٰ سالها پس از آن به شیوه‌های جدید نیمایی روی می‌آورد، و به آفریدن عالیترین نمونه‌های جدید می‌پردازد که گاه از این که به شیوهٔ کهن و در حال و هوای خاص، قصیده یا غزلی

۲. ر.ک. دفترهای زمانه، بهترین امید.

بسراید باکی ندارد و می‌بینیم که به‌جد و گاه از روی تفنن در سرودن قالبهای کهن تجربه‌های خوبی ارائه داده است.

به عقیدهٔ اخوان قالبهای شعر فارسی همواره قالب‌هایی زنده و جان‌دارند و شاعر معاصر می‌تواند همان‌طور که در قالب‌های نیمایی شعر می‌سراید، آنجا که در حال و هوای شاعرانهٔ خاصی باشد از قالبهای کهن نیز استفاده کند، وی در جایی در این باره می‌گوید: این درست نیست که قالب را ما نمودار اصلی اثر و تعیین کنندهٔ قطعی در چند و چون شعر و هنر بدانیم. به‌نظر من هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد، غزل باشد... قوالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کار کسانی تأثیر قطعی تعیین کننده دارد که خود همه چیزشان قالبی است، آنها که شعری دارند به هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر، شعر خود را می‌گویند[3]. با این همه، اخوان شیوهٔ نیمایی و قالبهای جدید را به‌علت آزادی‌هایی که در آن وجود دارد، بر قالبهای کهن ترجیح می‌نهد و غالباً شعرهای خوب خود را در شیوه‌های جدید ارائه می‌دهد. و به همین دلیل است که یکجا می‌نویسد: اما در مورد آنچه‌ها که در **ارغنون** آمده است... حتیٰ آن قطعات این دیوان که به قول قائلانی احیاناً اندکی نزدیک به هنجار و اسلوب پرداخته آمده است و پر دور از اقالیم آشنای قدیم نیفتاده، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است. می‌خواهم بگویم باز هم من یک تکه از «نماز» و «آخر شاهنامه» و «پیوندها و باغ» و چه و چه‌ها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم را نمی‌دهم به ده تا قصیدهٔ «خطبهٔ اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظایر آن که در **ارغنون** کم و بیش پیدا می‌شود[4].

در هر حال اخوان هرچند که گاه به شیوهٔ قدمایی تفننهایی دارد اما آنچه وی را به‌عنوان شاعری صاحب سبک معرفی می‌کند، شعر جدید اوست که آغاز آن را می‌توان در مجموعهٔ **زمستان** یعنی مجموعه‌ای که چاپ اول آن در سال (۱۳۳۵ ش) انتشار یافت، پیدا کرد. درواقع همین **زمستان** است که او را به‌عنوان شاعری نوپرداز می‌شناساند. اخوان پس از آن در سال ۱۳۳۸ مجموعهٔ **آخر شاهنامه** و سپس **از این اوستا** را در سال

۳. ر.ک. **ارغنون**، چاپ سوم، ۲۹۵-۲۹۶، دفترهای زمانه، دیدار و شناخت م. امید، ۲-۳.

٤. ر.ک. **ارغنون**، چاپ سوم، ص ۲۹۵.

۱۳۴۴ منتشر می‌کند و بدین ترتیب اوج شعری خود را نشان می‌دهد. پس از آن البته **پائیز در زندان** انتشار می‌یابد. در این مجموعه شعرهایی است که شاعر از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ سروده است. پس از این مجموعه از اخوان شعرهایی به‌طور پراکنده در مطبوعات خوانده‌ایم و فعلاً در انتظار انتشار کارهای تقریباً دهسالهٔ اخیر او هستیم.

اخوان از پیش کسوتان شعر معاصر است و او را می‌توان در میان شاعران معاصر نخستین کسی دانست که بخوبی به تحلیل دقیق شعر نیمایی خاصه از جهت وزن و قالب پرداخته و به درک واقعی آن نایل آمده است. از این رو وی را می‌توان خلف مستقیم نیما دانست. با این تفاوت که نیما خود در خیلی از جاها بنا به اعتراف خودش نتوانسته است از عهدهٔ کار خود برآید در صورتی که اخوان به علل مختلف در غالب اشعار خاصه از جهت فرم و وزن نیمایی سخت موفق بوده است. از این رو شعر اخوان را بخصوص از نظر شکل ظاهری ـ یعنی قالب و اسلوب نه زبان و محتوی می‌توان نوعی تکامل شیوه نیمایی دانست و او را ازین لحاظ خلف صدق نیما شمرد. فرزندی که تجربیات پدر را آموخت و از آن فراتر رفته است.

اخوان از شاعران صاحب‌نظر است از این رو به بحث در باب شعر و شاعری می‌نشیند و نظریه‌های تازه‌ای ارائه می‌دهد. او مانند نیما نه‌تنها از طریق سرودن اشعار ماندنی بلکه از جهت بحث‌هایی که در زمینهٔ شعر و شاعری دارد می‌تواند از پایه‌گذاران شعر معاصر فارسی به‌شمار آید و به‌عنوان پیشوای نوعی شعر جدید، برخی از شاعران کم‌سن و سالتر از خود را زیر تأثیر خویش قرار دهد. اخوان نظریه‌های شعری خود را در جاهای مختلف خاصه در مقدمه‌ها و مؤخره‌های مجموعه‌های خود و گاه در مقالات مستقل بیان می‌دارد. از مطالعهٔ نظریات او در باب شعر استنباط می‌شود که وی مانند نیما در باب شعر ادراک و دریافت درست و روشنی دارد و دقیقاً شایستهٔ آن هست که مدافع شعر نو معاصر و خاصه شعر خود و نیما باشد.

اخوان وزن را با شعر فارسی همراز و همدم می‌داند و دلش راضی نمی‌شود که آن را از شعر بگیرد و اگرچه گه‌گاه و بسیار اندک تجربه‌هایی در مورد شعر بی‌وزن ارائه می‌دهد اما برخلاف شاملو هرگز راضی نمی‌شود شعر بی‌وزن را شعر بخواند و این شاید به‌علت انس فراوان اوست با شعر کهن فارسی. او هرگز نمی‌تواند ذهن زمزمه‌گر خود را از شعر مترنم فارسی خالی سازد و این سابقه بیش از هزار ساله را یکباره رها کند. اساساً

اخوان نمی‌تواند شعر فارسی را خارج از وزن تصور کند، زیرا شعر با وزن در وجود او نقش بسته است. خاصه این که خود را در طی دوران شاعری گرفتار فریفتگی غرب نکرده و مانند برخی از شاعران معاصر تحت تأثیر سرمشقهای غربی قرار نگرفته است. در هر حال اخوان هرچند وجود حالت شعری را در بعضی از شعرهای منثور کاملاً انکار نمی‌کند اما کلامی را که خالی از وزن باشد، شعر کامل نمی‌داند و وزن را برای شعر موهبتی می‌شمارد: موهبت ترانگی و تری و روانگی، و حالت تغنی و سرایش و حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز را از مبنای وزن می‌داند و می‌گوید: وزن چیزی نیست که از خارج به شعر تحمیل شده باشد بلکه همزاد و پیکرهٔ روحانی ــ جسمانی شعر است. شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصّل ذاتی و حدفاصل شعر خاص است از شعر عام. و شعر را به‌طور کلی عبارت می‌داند از کلام مخیل طناز و زبان موزون[۵]. اما قافیه ازنظر او برای عرض نوعی پیرایه، نوعی مرزبندی و جدول و قالب‌بندی است. با این همه آن را بکلی رد نمی‌کند و اگرچه جزء ذاتی شعر نمی‌داند اما نشان می‌دهد که شعر بدون قافیه و تعادل، وتوازن وتناسـب خود را از دست می‌نهد و شل و ول و وارفته و از هم پاشیده و درهم ریخته به‌نظر می‌آید.

در هر حال قافیه را نه به‌مثابه زائده بلکه به‌عنوان زاده یک شعر می‌شناسد و آن را به‌خاطر تأثیر جادویی تکرار زیبا برای شعر لازم می‌شمارد[۶].

بنابراین اخوان مانند نیما یکی از ارکان سنت شعری فارسی را که وزن و قافیه باشد می‌پذیرد. اما آن هردو را نیازمند گسترش می‌داند و نزدیک کردن آنها را به طبیعت زبان لازم می‌شمارد. ازین رو وزن و قافیه را از شکل سنتی خود همان‌طور که نیما پیشنهاد می‌کند، خارج می‌داند و در شکل گسترده و کامل در غالب اشعار خود جریان می‌دهد.

اگر اخوان قالب و اسلوب را از نیما می‌آموزد اما برای خود زبانی کاملاً مستقل و تازه به‌وجود می‌آورد. زبانی که خاص خود اوست و امتیاز بزرگ وی نسبت به تمام شاعران معاصر است. این زبان مستقل که غالباً دربارهٔ آن بسیار صحبت کرده‌اند ساختهٔ ذهن شاعری است آفریننده که شعر کلاسیک فارسی بخصوص شعر خراسانی را خوب

۵. ر.ک. بهترین امید، ص ۴۱.

۶. ر.ک. بهترین امید، ص ۴۱-۴۲.

می‌فهمد و از جوانی با آن مأنوس بوده است. البته انس فراوان نسبت به هر چیز خاصه در مورد شعر غالباً تحجر می‌آورد بخصوص اگر این انس همراه باشد با ذهنهای آرام و بی‌تحرک. اما از آنجا که ذهن اخوان ذهنی پرشور و ناآرام و در ضمن مبتکر و آفریننده است، انس با ادب و شعر گذشته ذهن او را به‌سوی افقهای تازه کشانده و رمز و راز آن را دریافته و موفق به خلق زبانی تازه شده است: زبانی که هم عظمت و شوکت سبک شعر خراسانی را دارد و هم از زبان امروزین اخوان و آدم‌هایی که شاعر با آنها و در میان آنان زندگی می‌کند، مایه می‌گیرد. این زبان پرتوان که حتی خود شاعر از آن سخن به‌میان می‌آورد، نوعی خصیصهٔ شعر وی و نشان‌دهندهٔ استقلال اوست در شاعری البته دست یافتن به نوعی زبان هنری خاص موهبتی است که تنها نصیب شاعران و نویسندگان صاحب سبک می‌شود و اخوان از شاعران صاحب سبک شعر معاصر ایران است.

زبان اخوان زبانی است حماسی چه آنجا که با خشم و خروش فریاد برمی‌آورد و چه آنجا که سوک و ضجه و ناله سر می‌دهد، و حتی آنجا که سخن به طنز می‌گوید این لحن حماسی در کلام او جلوه‌گر است. گویی شاعر نمی‌تواند ازین قالب خاص خود خارج شود. این زبان برای او زبانی است طبیعی که تربیت ذهنی او آن را به‌وجود آورده است. ریشهٔ این زبان را از یک طرف در شعر خراسانی خاصه شعر کسانی مانند فردوسی و ناصرخسرو می‌توان یافت و از طرف دیگر در شعر استاد و همشهریش ملک‌الشعرای بهار. با این همه زبان اخوان زبانی است تازه، او از همه امکانات گذشتهٔ زبان فارسی تا آنجا که توانسته است سود جسته و زبانی پرمایه و تازه به‌وجود آورده است[۷].

تصویرسازی که درواقع نوعی ارائه غیرمستقیم است در شعر اخوان، گاه به اوج می‌رسد و گاه نیز از آن خبری نیست وشاعر حرف خودش را به‌طور مستقیم و صاف و ساده بیان می‌کند و گویی دربند این نیست که تصویری در شعرش به کار رفته است یا نه. اخوان عقیده دارد که تصویر هدف نیست بلکه وسیله است و می‌گوید شاعر نباید به‌دنبال تصویرسازی برود. شعر وقتی جاری شد دیگر حساب از دست شاعر درمی‌رود

۷. نمونهٔ خوب این زبان خاص حماسی را می‌توان در اشعار زیر نشان داد: چاووشی، نادر یا اسکندر، میراث، طلوع، آخر شاهنامه، برف، قصیده، مرثیه، ساعت بزرگ، جراحت، کتیبه، قصه شهر سنگستان، مرد و مرکب، آنگاه پس از تندر، آواز چگور، صبوحی، پیوندها و باغ، خوان هشتم و غیره.

هرگز پیش خود حساب نمی‌کند که فلان تصویر را فلان جا قرار دهم و فلان تصویر را در جای دیگر. وقتی می‌گوید:

از تهی سرشار

جویبار لحظه‌ها جاریست

به‌دنبال آن به سادگی می‌سراید:

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ

دوستان و دشمنان را می‌شناسم

زندگی را دوست دارم

مرگ را دشمن

یا وقتی به سادگی برای من و تو تعریف می‌کند که:

جز پدرم آری.
من نیای دیگر نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت
همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم

ناگهان به‌دنبال آن سخن ساده می‌سُراید:

کان در اخم جنگلی، خمیازه کوهی

روز شب می‌گشت یا می‌خفت

[میراث]

اما اخوان از آنجا که نقل و روایت را یکی از مایه‌های اصلی شعر خود قرار داده است ناچار به مناسبت به توصیف روی می‌آورد و شعرش نوعی شعر توصیفی می‌شود. روح روایتگری که در سراسر اشعار او سایه گسترده است، شعرش را مثل هر شاعر قصه‌گوی دیگر به سوی توصیف می‌کشاند. این روح توصیفگری البته در شعرهای آغازین

اخوان جلوه کلاسیک دارد و گویی از شعر توصیفی فارسی سرچشمه گرفته است[۸]. اما توصیفهای او همه‌جا ساده نیست بلکه گاه شاعر به آفریدن توصیفهایی با رنگ و رویی دیگر می‌پردازد:

چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
وقندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است

[زمستان]

این توصیف گاه با تصویر همراه است و به اوج و کمال هنری می‌رسد:

این دبیر گیج و گول کوردل: تاریخ
تا مذهب دفترش را گاه گه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست
دربنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید
حبرش اندر محبر پر لیقه چون سنگ سیه می‌بست

[آخر شاهنامه]

گاه در آغاز قصه‌های خود به توصیفهای شاعرانه می‌پردازد، مثلاً در آغاز «طلوع» می‌گوید:

پنجره باز است
و آسمان پیداست
گل به گل ابرسترون در زلال آبی روشن
رفته تا بام برین، چون آبگینه پلکان پیداست

۸. برای نمونه به قطعهٔ «نظار» و «خفته» از مجموعهٔ زمستان رجوع شود.

من نگاهم مثل نوپرواز گنجشک سحرخیزی
پله‌پله رفته بی‌پروا به اوجی دور وزین پرواز
لذتم چون لذت مرد کبوترباز

[طلوع، آخر شاهنامه][۹]

با این حال او در شعر خود نه به توصیف قناعت می‌کند و نه تصویر را اساس شعر می‌داند بلکه غالباً ازین دو قدم فراتر می‌نهد و شعر را خاصه شعرهای روایتی خود را به صورت شعر تمثیلی جلوه می‌دهد. بنابراین شعر اخوان به یک حساب دقیق شعری تمثیلی است زیرا غرض شاعر از نقل وقایع و حکایت خود وقایع نیست بلکه قصه و روایت برای او وسیلهٔ بیان است. وی از همان ابتدا که قصه را آغاز می‌کند درواقع مسأله‌ای اجتماعی یا فلسفی را مطرح می‌نماید و درواقع در هیچ یک ارائه مستقیم وجود ندارد و همه جا در پشت روایت و قصه فکر و اندیشه‌ای اجتماعی و یا فلسفی وجود دارد. همه جا در شعر اخوان باید به‌دنبال معنی اصلی و مفهوم تمثیل و سمبل آن رفت[۱۰].

اما اخوان شاعر محتویی است، و همواره در شعر خود به محتویٰ و معنی بیش از اسباب و وسائل شاعری اهمیت می‌دهد و این محتویٰ در شعر او حرکتی به سوی تکامل دارد. حرکت از جنبهٔ فردی و عاشقانه به‌سوی جنبهٔ اجتماعی و حماسی و تا حدی فلسفی. اخوان وقتی از خراسان به تهران می‌آید از طرفی با نیما و شعر او و از طرفی به قول خودش با افکار «مزدک فرنگان» آشنا می شود و در باب شعر و شاعری و محتویٰ و هدف شعر نظریه‌های تازه‌ای پیدا می‌کند، و با مایه‌ای عمیق وسرشار از ادب و فرهنگ گذشتهٔ ایران محتوایی را که همان محتوای اجتماعی است در شعر خود وارد می سازد. وی شاعری است که به زندگی خاصه به زندگی انسانهایی که در میان آنان زندگی می‌کند می اندیشد. بیهوده نیست که شاعر را انسان هنرمندی می‌داند که از حساسترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره و درخت آدمیت بار می‌گیرد. درختی در جنگل بزرگ انسانی و جامعهٔ بشری[۱۱] و معتقد است هر نسیم آرام یا باد تندی که می وزد، هر بارش و تابش،

۹. برای دیدن نمونه‌های دیگر می‌توان به قطعات: برف، چاووشی، نادر یا اسکندر، قصیده، کتیبه، قصهٔ شهر سنگستان و خوان هشتم و امثال آن رجوع شود.

۱۰. برای نمونهٔ رجوع شود به: قطعهٔ «فریاد» و قطعهٔ «زمستان» از مجموعهٔ زمستان.

۱۱. ر. ک. **بهترین امید**، ص ۴۸.

ریزش و نواخت بر او شاید بیش از دیگران تأثیر می‌کند و طبیعی است که او خاصه به این دلیل که زبان و زبانهٔ روزگار و جامعهٔ خودش هست، بیش از دیگران صدایش درمی‌آید. فریاد و ضجه، یا آواز پرشور و شعف سر می‌دهد، و اگر خلاف این باشد معلوم است که آن عضو مرده است و آن شاخه منقطع و جدا از پیکره و ریشهٔ درخت بشریت شده است و معلوم است ریشه در خاک ندارد و از سرچشمه های زندگی تغذیه نمی‌کند[۱۲].

او معتقد است انسان شاعر در جامعه آن‌چنان انسانی باید باشد و هست که نه‌تنها با اصلی‌ترین مسائل فکری اجتماع، با اساسی‌ترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه و جامعهٔ خود سروکار داشته باشد بلکه انسانی‌ترین تلقیها و برخورد و عملها را نیز داشته باشد. ازین روست که شعر را «دادنامه» و «فریادنامه» می‌نامند که خار چشم ستمگران می شود و پاسخ دهندهٔ ندا و نالهٔ ستمدیدگان و مظلومان. و آن را پناهگاه روحی و معنوی برای انسانها می شمارد و می‌گوید طبیعی است وقتی انسان شاعر خود را در روزگار و جامعهٔ خود بی طرف و بیگانه نشمرد و نسبت به مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به اجتماع و نسل عصر خود تلقی فعالانه داشته باشد، طبعاً آن مسائل انسانی و اجتماعی، شعر او را تسخیر می‌کند[۱۳] بنابراین به اعتقاد او آنچه مهم است اتکاء به زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاک، خاک، خاک انسانی. با این همه تفکر و اندیشه را بزرگترین سرمایهٔ شاعر می شمارد و درواقع اجتماعی بودن یک شاعر را با متفکر بودن او همراه می‌داند. و این تفکر را برای شاعر و گاه برای همهٔ انسانها نوعی ضرورت می پندارد. البته تفکر خاص فلسفی را نمی‌خواهد در شعر وارد کند، بلکه معتقد است که باید روح فلسفه در شعر هر شاعری حلول کند نه به‌طور مستقیم بلکه به‌طور غیرمستقیم. ازین روست که لحظات شاعرانه خود را که همراه با این نوع تفکرات است عالیترین لحظات انسانی و شاعرانهٔ خود را که همراه با این نوع تفکرات است عالیترین لحظات انسانی و شاعرانهٔ خود می‌نامد، و در این باره تا آنجا پیش می رود که می‌گوید: «من اصلاً آدمهایی را که خالی از تأمل، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به زندگی و هستی و محیط اطراف خود باشند،

۱۲. ر. ک. بهترین امید، ص ۴۹.

۱۳. ر. ک. بهترین امید، ص ۵۲-۵۳.

در حقیقت آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی از آدم می‌دانم که می‌تواند بخورد و بخوابد و هزار کار بکند، ادای آدم بودن را دربیاورد ولی آدم به یک معنی نباشد. آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد و در هر لحظه‌ای و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش[۱۴].

گفتیم اخوان در ابتدا شعر را با تغزل شروع می‌کند و چون تفکرات اجتماعی در ذهن او راه می‌یابد، مرحلهٔ تغزل گویی را پشت سر می‌گذارد و به‌سوی شعر اجتماعی روی می‌آورد. از این رو از تغزل به حماسه می‌رسد و شاعری اجتماعی می‌شود. با این همه از همان آغاز جوانی به جُستجوی افقهای تازه برمی‌آید و حرکت را آغاز می‌کند. به میدان قدم می‌گذارد خود را در بطن اجتماع قرار می‌دهد و با مردم همدل و همدرد می‌شود و وقتی با نیما و افکار جدید آشنائی پیدا می‌کند احساس می‌کند که دیگر باید نغمه‌های دروغین را کنار بگذارد. باید پروانه بودن را ترک کند. مگر تا کی می‌توان به گرد شمع چگل، بی حاصل و عبث پرسه زد و ادای عاشقان خودپرست و خودخواه را درآورد؟

گفت با خود که نیست وقت درنگ
این گلستان دگر نه جای من است
من نه مرغ دروغ و تزویرم
هرچه هست از هوای این چمن است

او واقعاً پروانه بودن را رها می‌کند و پرستو می‌شود. پرستو می‌شود تا خود را ازمحدودهٔ چرخیدن به دور شمع نجات دهد. او می‌خواهد در فضای باز و گسترده پرواز کند، همه جا را ببیند. در میان مردم بگردد، با زندگی آنها و دردهای آنها آشنا شود. او چون پرستو درفضای باز به پرواز درمی‌آید و زندگی مردم را به تماشا می‌نشیند، به همه جا سر می‌کشد اوج و فرود را می‌بیند اما آنچه می‌بیند درواقع جز تیرگی و تاریکی نیست. گویی همه جا را غبار اندوه و درد فرو پوشانده است. می‌بینند در روی زمین آن‌چنان فقر و تشنگی و گرسنگی و بی‌عدالتی و ناهماهنگی چیره شده است که نمی‌توان آرام نشست و ناچار برای آن که تشنگان را به آب و دانهٔ خویش بخواند پرستو بودن را رها می‌کند تا مرغ سقا

۱۴. همان کتاب، ص ۵۵.

شود او می‌بیند که در جوار آنها کشتزاری است با هزار عطش:

دانم این را که در جوار شما
کشتزاری است با هزار عطش
آمدم با هزار امید بزرگ
وهمین جام خرد وکوچک خویش
آمدم تا از این مصب عظیم
راه دریای تشنه گیرم پیش

او مرغ سقا می شود تا شاید بتواند تشنه کامی را به کام برساند، اما در همان آغاز راه با شکست مواجه می شود و حرکت او در همان جا متوقف می‌ماند بیچاره مرغ سقایک در کشتزار عطشان جان خود را از دست می‌دهد و یک روز صبح کشتزار عطشان در کنار خود پیکر مرغ سقایک را می‌بیند که به کناری افتاده است و برگ سبزی پر شبنم بر منقار دارد! اخوان، این مرغ سقایک، هرچند با شور و التهاب به میدان اجتماع قدم می‌گذارد اما خیلی زود گرفتار شکست می شود و این شکست چنان او را به وحشت می اندازد که دیگر هرگز نمی‌تواند آن شور و التهاب سابق را تجدید کند. گویی از این پس تمام وجود او را ناامیدی و غم سرد و سنگین فرا می‌گیرد. او حماسه‌سرای غمها می شود. می‌بیند همه جا تیره و تار است. احساس می‌کند همه جا خشک است و پر عطش و ابرهای تیره در آسمان همه را در انتظار باران نگاه داشته است. اما هرگز نمی‌بارد دنیای او همه جا سرشار می شود از نومیدی و تیرگی. او فقط بیان‌کننده این غمها می شود. گویی خود آزاری و یأس تلخ مایهٔ اصلی کار اوست. در او دیگر حرکت و عمل نیست هرچه هست تسلیم است و سکوت و رکود... احساس می‌کند کسی به یاریش برنمی‌خیزد هیچ کس به فکر هیچ کس نیست وقتی می‌بیند خانه‌اش در لهیب آتش می سوزد از خشم فریاد برمی‌آورد اما چه سود همهٔ همسایگانش خفته‌اند و این آتش سوزان که همه چیز را از او می‌گیرد نمی‌بینند، و او خود نیز چنان به وحشت افتاده است که حتی جرأت نزدیک شدن بدان را هم ندارد:

خفته‌اند این مهربان همسایگانم شاد در بستر

صبح از من مانده برجا مشت خاکستر،
وای، آیا هیچ سر برمی‌کنند از خواب،
مهربان همسایگانم از پی امداد؟
سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد؟
می‌کنم فریاد ای فریاد، ای فریاد

[فریاد، زمستان]

نومیدی در وجود او نقش می‌گیرد. همه جا را تاریک و خشک و سوت و کور می‌بیند: هم آن جویبار، پریده‌رنگ و زبان خشک و غریب و تشنه کام مانده است و هم کوه سربلند دور از پیک و پیام. وهم آن چشمهٔ بزرگ دور از ساز شوق و سرود و ترانه در گوشه ای خشکیده است[۱۵].

نه چراغ چشم گرگی پیر،
نه نفسهای غریب کاروانی خسته و گمراه
مانده دشت بی‌کران خلوت و خاموش
زیر بارانی که ساعتهاست می‌بارد
در شب دیوانه غمگین
که چو دشت او هم دل افسرده‌ای دارد

[اندوه، زمستان]

خاموشی و سکوت چیزی است که بیش از حد شاعر را آزار می‌دهد از این که می‌بیند زندگیش چون مرداب چنان سرد و ساکت و بی‌حرکت مانده است رنج می‌برد. و آرزو می‌کند این سکوت سرد و بی روح درهم شکسته شود. و نعره و خشم جای آن را بگیرد[۱۶]. اما به هر سوی چشم می‌گشاید جز سردی و انجماد چیزی نمی‌بیند. گویی زمستان سرد و یخزده همه چیز را به خمود می‌کشاند:

۱۵. دفترهای زمانه و بهترین امید، ص ۵۷.
۱۶. ر.ک. مشعل خاموش در زمستان.

سلامت را نمی‌خواهد پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلورآجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبارآلود مهر و ماه
زمستان است.

[زمستان، ۹۹]

و شاعر به هر سوی نگاه می‌کند جز زمین سرد و بی نور و خالی از عشق نمی‌بیند از این رو خیام‌وار به خشم می‌آید که:

مگر پشت این پرده آب گون
تو ننشسته‌ای بر سریر سپهر
به دست اندرت رشتهٔ چند و چون؟

* * *

شبی جبه دیگر کن وپوستین
فرود آی از آن بارگاه بلند
رها کرده خویشتن را ببین

* * *

زمین دیگر آن کودک پاک نیست
پرآلود گیهاست دامان وی
که خاکش به سر، گرچه جز خاک نیست

و فریاد برمی‌آورد که:

گذشت آی پیر پریشان بس است
بمیران که دونند و کمتر ز دون،
بسوزان، که پستند و زانسوی پست

یکی بشنو این نعره خشم را،
برای که برپا نگه داشتنی
زمینی چنین بی حیا چشم را

[گزارش، زمستان]

بیهوده نیست که وقتی آواز بده‌بدبد . . . کرک را می شنود، آن را انعکاس صدایی از درون خود می‌بیند و با او هم‌آواز می شود که:

کرک جان! خوب می‌خوانی
من این آواز پاکت را درین غمگین خراب‌آباد
چو بوی بالهای سوخته‌ت پرواز خواهم داد
گرت دستی دهد با خویش در دنجی فراهم باش
بخوان آواز تلخت را ولکن دل به غم مسپار
کرک جان بندهٔ دم باش!
بده بدبد. ره هرپیک وپیغام وخبر بسته است
نه‌تنها بال وپر، بال نظر بسته است
قفس تنگ است ودر بسته است

[آواز کرک، زمستان]

او آن‌قدر از اینجا تنگدل است و آزرده‌خاطر که آرزو دارد همچون رهنوردانی که در افسانه ها گویند ــ کولبار زادراه را بر دوش بگیرد و به سوی راه بی برگشت و بی فرجام قدم بگذارد:

من اینجا بس دلم تنگ است
وهر سازی که می‌بینم بدآهنگ است
بیا، ره توشه برداریم
قدم در راه بی برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است.

او به جستجوی جایی است ـــ در زمین ـــ که همانند شعله در رگهای او خون نشیط زنده بیدار جاری سازد. جایی که ترس و وحشت هر دم وجود او را نلرزاند.

به سوی آفتاب شاد صحرایی
که نگذارد تنی از خون گرم خویشتن جایی
وما بر بی‌کران سبز و مخمل گونه دریا
می‌اندازیم زورقهای خود را چون کُل بادام.
و مرغان سپید بادبانها را می‌آموزیم
که باد شرطه را آغوش بگشایند
و می‌رانیم گاهی تند و گاه آرام

[چاووش، زمستان]

اما گویی نمی‌تواند به آرزوی خود نایل آید. اینجاست که نالهٔ او تبدیل می‌شود به خشم و خروش. از همه چیز و همه کس ناامید است. آن‌قدر ناامید که آرزو می‌کند اگر نادری پیدا نمی‌شود لااقل اسکندری سر برآرد و این سکوت تلخ و یکنواخت را درهم شکند[۱۷] سالهای بین ۳۵ و ۳۸ سالهای خشم و خروش شاعر است. خشم و خروشی که با ناله و ضجه درآمیخته است. اینجاست که حماسه‌آفرینی او آغاز می‌شود. پوستین کهنه خود را که از پدر به ارث به او رسیده است، و نمایندهٔ خشم و خروش و سعی و تلاش اوست به فرزند خویش واگذار می‌کند تا در نو کردن آن سعی نماید[۱۸]. اما این خشم و خروش با ترس و بیم همراه است. او همه جا را سرشار می‌بیند از ترس. وقتی هنگام پگاه کبوتران سفید را می‌بیند که در آسمان به پرواز درمی‌آیند ازین آزادی که به آنها داده شده است، لذت می‌برد اما هرگز نمی‌تواند آن اضطراب و ترس را از خود دور نگه دارد. ازین روست که وقتی در اوج آسمان شعلهٔ خون بوتهٔ مرجانی خورشید بالهای کبوتران را سرخ می‌کند شاعر در اضطراب می‌افتد که نکند اتفاق شومی برای آنها روی

۱۷. مرداب، در زمستان.
۱۸. ر.ک. نادر یا اسکندر.

داده باشد[۱۹].

این ترس و وحشت همه جا با او همراه است. روشنیها را همه دروغین می‌بیند و از قرنی وحشتناک سخن می‌گوید. قرنی دژآئین و شکلک چهر، قرنی خون‌آشام، قرنی «کاندران با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی چهار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند. هرچه پستی، هرچه بالایی، سخت می‌کوبند، پاک می روبند. و با خشم و خروش به پایتخت چنین قرنی وحشتناک روی می‌آورد تا دروازه‌های آن را بگشاید اما از آنجا که تمام وجود او را بیم و وحشت گرفته است خویش را شکست خورده و فتح را غیرممکن می‌داند. و خود را عقب می‌کشد و جرأت پیش روی ندارد.

آه، دیگر ما
فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم
بر به کشتیهای موج بادبان از کف
تیغهامان زنگ خورد و کهنه و خسته
کوسهامان جاودان خاموش
تیرهامان بال بشکسته

[آخر شاهنامه]

شاعر فریاد برمی‌آورد اما فریادهای او بی حاصل است زیرا خود می‌داند که مرد میدان نیست. گویی او همیشه شکست را می‌بیند و در خود قدرت پیروزی و پیش رفتن سراغ ندارد. و اگر راهی را با شوق و ذوق می‌پیماید سختیهای آن را نمی‌تواند تحمل کند لاجـرم ازهمان راهی که رفته است بازمی‌گردد و گرفتار تلخی شکست می شود:

خوب یادم نیست
تا کجاها رفته بودم، خوب یادم نیست
این، که فریادی شنیدم، یا هوس کردم،
که کنم روبازپس، روبازپس کردم
پیش چشمم خفته اینک راه پیموده
پهندشت برف‌پوشی راه من بوده

۱۹. میراث، درآخرشاهنامه.

گامهای من بر آن نقش من افزوده
چند گامی بازگشتم، برف می‌بارید
بازگشتم
برف می‌بارید
جای پاها تازه بود اما
برف می‌بارید...
برف می‌بارید، می‌بارید، می‌بارید...

[برف، آخر شاهنامه]

و تا آنجا غرق در برف می شود که از حرکت باز می‌ماند.

جای پاهای مرا هم برف پوشانده است

[برف، آخر شاهنامه]

و آن‌چنان از همه چیز قطع امید کرده است که وقتی قاصدک آن پیام‌آور شادیها به‌سوی او راه می‌گشاید آن را به تلخی از خود دور می‌کند که گردبـــا م و در من بی ثمر می‌گردی. انتظار خبری نیست مرا نه زیاری نه زدیار و دیاری-باری. و با خشم او را از خود می راند که:

دست بردار از این در وطن خویش غریب
قاصد تجربه‌های همه تلخ
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو، فریب

[قاصدک، آخر شاهنامه]

شاعر از خشم و خروش خود ناامید است. با این همه نمی‌خواهد از کوشش و تلاش دست بردارد، اما کوشش او به‌جایی نمی‌رسد و همچنان نومید و شکست خورده باز می‌گردد. او یک بار با هم‌زنجیران خود به کوششی سخت دست می زند تا آنجا پیش می رود که روزنـــهٔ امیدی بر او گشاده می شود اما سرانجام وقتی می‌بینند که پشت و

روی تخته سنگ آن‌چنان به‌هم شباهت دارد که هیچ امید فرجـی نیست ناچار تلاش را بیهوده و عبث می‌بیند و به پوچی مطلق می‌رسد[۲۰] و مثل «کامو» احساس می‌کند که سرنوشت انسان قرن، به پوچ مطلق راه می‌یابد و سرنوشت سیزیف را سرنوشت مطلق انسان قرن می‌داند او تصور می‌کند که نعره و فریاد و خشم وخروش بیهوده است زیرا شهر شهر سنگستان است. همه سنگ شده‌اند و از سنگ هرگز جوابی برنمی‌آید. از این رو مانند شهریار شهر سنگستان:

دلش سیر آمده از جان و جانش پیر وفرسوده است
وپندارد که دیگر جست وجوها پوچ و بیهوده است
نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ وپرسد چاره (وترفند)

نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند
دگر بیزار حتی از دریغا گویی ونوحه
چوروح جغد گردان درمزار آجین این شبهای بی‌ساحل

[قصهٔ شهر سنگستان، از این اوستا]

از این روست که خود را در پناه سایهٔ سدر کهنسالی پنهان می‌کند و از همه چیز و همه کس دل برمی‌کند و حتی راهی را که کبوتر پیام‌آور پیش روی او می‌گذارد سخت ناامید کننده است. زیرا نه اهورا وایزدان و نه هفت امشاسپندان هیچ یک نمی‌توانند او را یاری دهند[۲۱]. او انتظار را پوچی می‌شمارد و «مرد و مرکب» را جز تصوری بیهوده و خیالی محالی نمی‌داند[۲۲]. او شاعری است که گویی چیزی جز ناامیدی و ترس و شکست در دلش راه نیافته است نه زبان خشن وحماسی می‌تواند این روح وحشت‌زده و ناامید را از او دور کند و نه زرتشت ومزدک و هفت امشاسپندان. او اگر با زردشت و مزدک همراه و هم‌پیمان می‌شود در کنار آن دو تن مانی و بودا را هم قرار می‌دهد و بیهوده می‌کوشد تا از صافی تضادهای کهن راهی تازه بجوید. راهی که به هیچ جا

۲۰. ر.ک. طلوع، درآخر شاهنامه.

۲۱. ر.ک. کتیبه، در از این اوستا.

۲۲. مرد و مرکب: ـ از این اوستا.

منتهی نمی‌شود و شاعر را همچنان در همان جاده‌ای که ایستاده و از بیم طوفانهای سهمگین می لرزد، نگاه داشته است.

در هر حال اخوان شاعری است اجتماعی اما ضربه‌های نخستین «پس از تندر»[۲۳] او را چنان به وحشت می اندازد که دیگر هرگز نمی‌تواند قد راست کند. ازین رو شعر او از لحاظ محتویٰ راکد و بی تحرک باقی می‌ماند و تحولی در آن محسوس نمی شود؛ او بر سر یک پا ایستاده است و گریه می‌کند و به هیچ چیز و هیچ کس امید ندارد. چه آنجا که روایت و حماسه می‌گوید و چه آنجا که تغزل می سراید. با این همه همیشه از مردم دم می زند و مردم را دوست دارد، و آنچه می‌گوید — سرگذشت مردم است. مردمی که در میان آنها زندگی می‌کند و غمها و ناامیدیها و ترسهای آنها را می شناسد، و زندگی آنها را همچنان در بیم و هراسی وحشتناک و دردآلود می‌بیند و با قلبی سخت و مجروح فریاد برمی‌آورد:

مردم! ای مردم!
من همیشه یادم‌ست این یادتان باشد
نیم شب‌ها وسحرها، این خروس پیر
می‌خروشد، با خراش سینه می‌خواند
گوشها گر با خروش و هوش با فریادتان باشد
مردم! ای مردم
من همیشه یادم‌ست این، یادتان باشد.

* * *

اخوان در کنار شعر اجتماعی شعرهای تغزلی نیز به شیوه جدید می سراید و در این شعرها به توصیف حالت‌های درونی خویش می پردازد و عالیترین آن را می‌توان در غزل شمارهٔ ۳، قطعهٔ نماز و سبز در درجهٔ دوم در قطعات کوتاه و بلندی مانند: دریچه‌ها، چون سبوی تشنه، باغ من، هستن، لحظهٔ دیدار، گزارش، اندوه و امثال آن مشاهده کرد. این قطعات که درواقع نمودار احساس عمیق شاعر است گاه به شعر ناب نزدیک می شود و گاه با نوعی تفکرات عمیق فلسفی همراه می‌گردد. بنابراین شعر او دوسوی دارد یکی اشعار

۲۳. ر. ک. آنگاه پس از تندر، در از این اوستا.

روایتی که غالباً اجتماعی و حماسی است دیگر اشعار غیر روایتی و تغزلی که در آنها احساس شاعرانه همراه با نوعی تفکر و اندیشه جلوه می‌کند. شعرهای روایتی اخوان که برخی از آنها عالیترین شعرهای معاصر است بیش از آن که جوهر شاعرانه بخود بگیرد گرفتار اعراض شعریه می‌شود: اعراضی مانند: توصیف، شرح و نقل و روایت و امثال آن، گاه قسمت اعظمی از یک قطعه شعر را می‌پوشاند و جوهر شعری را در آن ضعیف می‌کند. در شعر روایتی اخوان صفت تفصیل و توصیف جای ایجاز را گرفته و شاعر گاه چنان به تفصیل می‌پردازد که خواننده را خسته می‌کند با این همه شعرهای روایتی او جذبه و کششی خاص دارد اما شعرهای غیر روایتی او حالتهای شاعرانه خاصی را القاء می‌کند و چون از اعراض شعری کمتری استفاده کرده است جوهر شعری در آنها بسیار فراوان است و خواننده را با تمام وجود به اوج شاعرانه نزدیک می‌کند.

پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان*

رضا براهنی

۱

مطالعهٔ دقیق زبان اخوان، نشان می‌دهد که اخوان سه منبع اساسی برای زبان خود داشته است. مکتب خراسانی، شعر ایرج و زبان نیما. منظورم این نیست که او زبان و بیان دیگران را بکلی نادیده گرفته فقط به لحن و بیان این سه منبع اکتفاء کرده است؛ بلکه منظورم این است که اخوان بیشتر با استفاده از نحوهٔ ترکیب‌سازی زبانی در مکتب خراسانی، طریقه استفاده ایرج‌وار از زبان عامیانه، به‌سوی زبان شعری و حتی قالب نیمایی آمده، بعد درگیرودار همین تأثیرها و شیوه‌های مختلف، از **زمستان** به‌طرف **آخر شاهنامه** رفته است و اگر سه چهار قطعه از اشعار **زمستان** را برداریم و به **آخر شاهنامه** منتقل کنیم، مثل قطعات «زمستان»، «آواز کرک» (که تا حدی به‌تقلید از شب‌پره و آن شعر زیک و زیک زیک‌زائی نیما سروده شده)، «چاووشی» و «باغ من»، **دیوان زمستان** تبدیل خواهد شد به‌عرصه زورآزمایی سبکها و آدمهای مختلف برای خورد کردن امید، که خوشبختانه **آخر شاهنامه** نشان می‌دهد که امید نه‌فقط خورد نشده، بلکه از لبیرنت تودرتوی

*. به نقل از طلا درمس، ص ۴۱۲-۴۴۸.

مکاتب مختلف، سالم عبور کرده، صاحب یک شیوهٔ مشخص و یک خرد هوشیار زبانی شده است. زمستان مجمع الجزایر تأثیرهای مختلف شعری است. ایرج، شهریار، نیما، نادر پور، شاملو و حتی گاهی کسرایی در **زمستان** تأثر گذاشته‌اند ولی اخوان از این میان، توشه‌های کافی از ایرج، نیما و مکتب خراسانی گرفته، به‌مرحله‌ای از خودیابی تا حدی کامل در **آخر شاهنامه** دست یافته است. گرچه تأثیر نیما، در شعر اخوان، از همه بیشتر بوده است، ولی با کمی ارفاق می‌توان مدعی شد که اخوان در **آخر شاهنامه** به‌استقلال رسیده است.

توجه به ایرج را «قضیهٔ درد زادن» که از نظر محتوی، شعر بدی است ولی از نظر طنز در لحن و بیان و سؤال و جوابها جالب است، بخوبی می‌توان دید. بیتهایی از ایرج «مثلاً از حکایت دو موش» و اخوان را می‌توان سرهم بند کرد بدون آن که معلوم شود بیتها مال کدام یک از این دو شاعر است. اخوان به این قبیل شعرهای طنزآمیز و سادهٔ ایرج نظر داشته است؛ و تا حدی، اگر بخواهیم برای سادگی ایرج، رواجی پس از مرگش بیابیم، باید اول از تأثیر آن بر روی شعر اخوان صحبت کنیم و این متأسفانه به‌وسیله عده‌ای از حضرات اخوانیون نادیده گرفته شده است. فحشهایی که در «قضیهٔ درد زادن» به‌کار رفته یادآور ایرج هستند و لحن کاملاً از آن ایرج است، منتها با مقایسه با ایرج، طنز اخوان هیچ هم کم نمی‌آورد و زبانش نیز به‌همان قدرت و انعطاف است.

در زنک حال وضع ظاهر شد	مردک از بهر درد حاضر شد
گفت آنجا نهند کارگران	خادمان سرای، وان دگران
پنبه و چنبه، سنبه و زنبیل	آب و صابون و قیف و زیر و زبیل
خود لباس عذاب برتن کرد	رو به‌درگاه رب ذوالمن کرد
شد سوی تخت خود به بیم و امید	قصه کوته، برآن دراز کشید
همچنان منتظر که درد آید	درد زادن به پشت مرد آید
لیک دردی نبود و راحت بود	پس و پیشش در استراحت بود

و از ایرج:

پیرها غالباً خرف باشند	از ره راست منحرف باشند

نقل و بادام دارم و گردو — من به تو میدهم بده توبه‌او
بچهٔ حرف نشنو ساده — به قبول دروغ آماده
سخن کذب گر به صدق انگاشت — رفت و فوراً بنای ناله گذاشت
که بدادم رسید مردم من — بی‌جهت گول گربه خوردم من
دمم از بیخ کند و دستم خورد — شکمم پاره کرد گوشم برد
پنجه‌اش رفت تا جگرگاهم — من چنین دوست را نمی‌خواهم

البته اخوان به این استفادهٔ عامیانه از زبان، در نثر نیز همیشه توجه داشته است و از این نظر نثر قسمتهائی از مؤخرهٔ **از این اوستا** و مقدمهٔ زمستان واقعاً شاهکار است. گرچه گاهی اخوان نثری هم می‌نویسد که واقعاً پیچیده و معقد و حتی از پیچیدگی و تعقید، مضحک است؛ مثل مؤخرهٔ **شکار** که در آن اخوان زور می‌زند، فلسفه ببافد و چون نمی‌تواند، فقط زبانش در پیچیدگی غرق می‌شود. گاهی نیز نثر اخوان دچار آن‌چنان تکلفی می‌شود که مترادفهای پی در پی می‌بینی و لفاظیهای بی‌جا و بی‌خیال و البته تفاضل، که نمونه‌اش را باید از همان مؤخره **از این اوستا** خودتان بگیرید.

ولی استفاده از لحن و بیان عامیانه و اصطلاحات ساده و تمثیلهای عوامانه و اصطلاحات روزمره با تکیه بر همان تجربه‌های ایرج‌وار، در راه شعر واقعی، و انعطاف بخشیدن به این زبان و رساندن آن به حد یک زبان شعری کامل در **آخر شاهنامه** صورت می‌گیرد و گاهی حتی به اوج هم می‌رسد تا در **از این اوستا** به‌اوج بهتری برسد. «نادر یا اسکندر؟» که شامل فقط بیست، چهارپاره یعنی چهل بیت است، دارای چندین اصطلاح عامیانه است که شعریت کامل یافته در کنار کلمات مألوف و مأنوس شعری، خوش ورام نشسته‌اند: آبها از آسیا افتاده‌اند، مرغکان سرشان به‌زیر بالها، مشتهای واشده، کاسه پست گدایی، آش دهن‌سوز، صدایم کوته است، بس به گوشم خوانده‌اند، من نهم دندان غفلت بر جگر، چشم هم اینجا دم از کوری زند، شانه‌ای بالا تکاند و بار خود را بست و چند اصطلاح روزمرهٔ دیگر به این شعر نرمش و رامش خاصی می‌دهند و باوجود آن که مفهوم شعر عمیق است و ممکن بود به زبانی قدری ادبی‌تر، این مفهوم گفته شود، استفاده از این اصطلاحات آنچنان ماهرانه صورت گرفته است که برای استفاده نکردن از زبانی تا حدی ادبی، جای پشیمانی نیست. اخوان به این اصطلاحات تشخص شعری داده است. «نادر یا اسکندر»، به‌صورت چارپاره است ولی بعدها

می‌بینیم که در شعر «پیوندها و باغ» اخوان به لحن عامیانه، تشخصی تغزلی می‌دهد و آن را در قالب نیمایی نیز به کار می‌گیرد و چه خوب:

لحظه‌ای خاموش ماند، آن گاه
بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت
به هوا انداخت
سیب چندی گشت و باز آمد.
سیب را بوئید.
گفت:
«گپ زدن از آبیاریها و از پیوندها کافی است.
خوب،
تو چه می‌گویی؟»
ـ «آه
چه بگویم؟ هیچ»

و مرد و مرکب، گرچه شعر چندان خوبی نیست و در آن استفادهٔ مبالغه‌آمیز از کلمات عامیانهٔ قرون گذشته بیشتر به‌چشم می‌خورد تا کلمات رایج امروز، بازهم لحن روح عامیانه و امروزی خودش را بخوبی و در اوج حفظ می‌کند و امید بازی با کلمات را بیشتر از طریق گفت و گو در این شعر به‌نوع اوج می رساند:

مرد و مرکب هردو رم کردند، ناگه با شتاب از آن شتاب خویش
کم کردند، رم کردند،
کم
رم
کم.
همچو میخ ایستاده برجا خشک
بی تکان مرده به دست و پای،
بی که هیچ از لب برآید نعره‌شان،
در دل:

«وای،

هی، سیاهی! تو که هستی؟

[آی!]»

گفت راوی: سایه‌شان اما چه پاسخ می‌تواند داد؟

«های،

ها، ای داد.»

در مورد تأثیر مکتب خراسانی هم باید گفت که این تأثیر نیز از اواسط **زمستان** شروع می‌شود و اخوان با غزلهـایی که در شیوهٔ خراسانی که نه به‌عنوان چیزهایی کامل، بلکه به‌عنوان تمرین ارائه می‌دهد، معلوم می‌کند که قصدش این است که امکانات زبان این شیوه را برای شعر معاصر بسنجد. او از خلال این تجربه‌ها به‌سوی قالب نیمایی می‌آید و برخلاف تصور خودش و منتقدان حول و حوشش، در آغاز اصلاً و ابداً موفق نیست. تمرین، پشت سر تمرین است که می‌کند و مشت است پشت سر مشت که بر سندان می‌کوبد تا بالاخره نقبی به‌سوی زبانی رام بزند و می‌بینیم که اغلب از تقلید تا حدی ناشیانهٔ نیما سر درمی‌آورد. در قطعهٔ فریاد که اصلاً شعرش نمی‌توان به‌حساب آورد، تقلید خام از نیما را بخوبی می‌بینیم:

خانه‌ای آتش گرفته است، آتشی جانسوز.

هر طرف می‌سوزد این آتش

پرده‌ها و فرشها را، تارشان با پود

من بهر سو می‌دوم گریان

در لهیب آتش پر دود.

......

وای بر من همچنان می‌سوزد این آتش

آنچه دارم یادگار و دفتر و دیوان

وآنچه دارد منظر و ایوان

و یا از قطعهٔ «قصه‌ای از شب»، که باز شعرش نمی‌توان به‌حساب آورد، به تقلید از

نیما می‌گوید:

شب است.
شبی آرام و باران خورده و تاریک.
کنار شهر بینم، خفته غمگین خانه‌ای مهجور
فغانهای سگی ولگرد می‌آید به گوش از دور،
بکرداری که گویی می‌شود نزدیک.

و همین سطرها ما را به‌یاد و «کردار و بکردار» منوچهری می اندازد، گرچه نیما نظارت کامل بر صحنه دارد، و موقعی که به چاووشی می رسیم می‌بینیم که با یک نیمای خراسانی سروکار داریم، و اخوان که فوت و فن کار نیما را یاد گرفته، می‌کوشد کلمات خراسانی را به قالب نیمایی پیوند بزند: کلمات و ترکیباتی از قبیل به‌سان، کولبار زادره، به سنگ اندر، حدیثی کش، دو دیگر، سه دیگر، بهل، پدرشان، سود و ثمرشان (به‌سکون کامل و ضروری حرف «ر») و هلا و غیره و چندین کلمه و ترکیب دیگر که از کلمات و ترکیبات مکتب خراسانی هستند، و یا از حال و هوای آن مکتب وخطهٔ خراسان مایه گرفته‌اند. بعدها در بعضی از شعرهای **زمستان** و **آخر شاهنامه** و **از این اوستا** این قبیل کلمات به‌وفور و به‌آسانی به‌کار برده می شوند؛ گاهی خوب می‌نشینند و گاهی بد؛ ولی به‌طور کلی موقعی که اخوان نمی‌خواهد مکتب خراسانی را عملاً در شعرش به رخ بکشد، و از طبیعت کلام در همان محدودهٔ خودش، دوری نمی‌کند، با زبانی زیبا، اصیل و کاملاً شاعرانه سروکار داریم. «باغ من»، و «زمستان» از «زمستان»، «میراث»، «پیغام»، «برف» و چند شعر دیگر از **آخر شاهنامه** و چندین شعر بسیار زیبا چون «سبز» و «نماز» از **این اوستا**، نمونه هایی هستند که در آنها اخوان از ظرفیتهای مکتب خراسانی به‌حد اعتدال استفاده می‌کند و تا حدی می‌توان گفت که دیگر نیما، شاعران و مکتب خراسانی نیستند، بلکه اخوان همین امروز و معاصر با ماست که دارد شعر می‌گوید. گاهی البته دیگر، اخوان در استفاده از اصطلاحات و ترکیبات خراسانی یا خراسانی مانند، پا را نه‌فقط از حدود اعتدال بیرون می‌گذارد، بلکه آن‌چنان در استفاده از این کلمات اغراق می‌کند که نتیجه چیزی جز تکلف نیست و نشانهٔ آن که اخوان نیروی لغوی خود را به رخ شعر و شعرخوان می‌کشد؛ طوری که گویی بعضی از این

کلمات از لغتنامهٔ اشعار ناصرخسرو و یا فردوسی استخراج شده، به کار گرفته شده‌اند. به بعضی از این کلمات و ترکیبات مکتب خراسانی یا خراسانی وار که در «مرد و مرکب» آورده، نگاه کنید تا ببینید چه می‌گویم:

«آیند و روند، گوهر آجین کبود، دو کوته پاس، خفتار، پهنهٔ ناورد، گرد، غضبان، خانه‌زادان، طرفه خرجبن گهر بفت سلیح، می‌نجنبید، ثقبه‌زار، پاره انبان مزیحش، گامخواره، ماندگی نپذیر، سودهٔ پوده، پریشـان بوم، مغموم دم، فیلک، سرند، چندمان، خست، سه‌دیگر، ناگاهان، لفج و لب‌خایان، زردینه اندایان، پیش آیان، لیزان، نیزشان، روشن‌آرایان» و چندین کلمه و ترکیب دیگر. آخر اگر قرار باشد، با این قبیل غرایب، شعر معاصر گفته شود، به‌چه دلیل کوشیده‌اند شعر معاصر را از قید مصراع‌بندی محدود و قافیه‌سازی عقب مانده و ناشی از تحجر دور کنند؟ اگر قرار باشد با این کلمات شعر را در چارچوب تعقید خفه بکنیم، چرا برنگردیم و همان محدودیتهای سابق را برای شعر نپذیریم. اگر استفاده از این کلمات و ترکیبات مجاز باشد و اگر قرار باشد تسلط بر این قبیل کلمات و ترکیبات، از فوت و فنهای شاعری شمرده شود، به‌چه دلیل همه به‌طرف قاآنی، یا حتی به‌طرف خاقانی برنمی‌گردیم و زنجیر قیود کهن را دوباره بر دست و پای شعر نیمایی نمی‌زنیم آیا این همان زبانی است که اخوان در مقدمهٔ **زمستان** و در مؤخرهٔ از **این اوستا**، از آن چنین یاد کرده است: «می‌خواهم چنین باشد که بتوانم اعصاب و ژنهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را ــ که همه تار و پود زنده و استوارش از روزگاران مردهٔ گذشته است ــ به خون و احساس و تپش امروز، پیوند بزنم»؟ حقیقت این است که این پیوند، یک پیوند سرطانی است و ممکن است در صورت تسامح بکلی خون و احساس و تپش امروز را غرق در آماس بیمارگونهٔ تکلف و تصنع کند و زبان عصر حاضر را به‌سوی بدقلقی و نابهنجاری و تعقید بی‌معنی ببرد. در مقابل این قبیل تعقیدهای اغراق‌آمیز و استفاده‌های افراطی از معلومات لغوی اخوان، می‌توان آن سطر معروف شعر میراث: «حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست»، نادیده گرفت؛ به‌دلیل این که، در میراث، از دوران کهن و موقعیتی قدیمی صحبت می‌کند و این زبان با آن دوران و آن موقعیت تا حدودی سر سازگاری نشان می‌دهد ولی این غرابت مرد و مرکب را هرگز نمی‌توان نادیده گرفت و باید عملاً و علناً طرد کرد.

۲

جز در برخی از شعرهای کوتاهش، روایت زمینهٔ تمام آثار اخوان را نشان می‌دهد. گاهی بر این روایت، گفت‌وگو نیز افزوده می‌شود، ولی شعر اخوان، جز در بعضی از شعرهای کوتاهش، موقعی در اوج واقعی است که روایت، شکل سادهٔ خود را از دست داده، تبدیل به تمثیل و یا اسطوره‌ای شده باشد. میراث نمونهٔ بسیار زیبای یک روایت تمثیل شده و کتیبه، نمونهٔ کامل یک روایت بدل به اسطوره گردیده است. ولی حتی هنگام تمثیل‌سازی یا اسطوره‌سازی هم حاضر نمی‌شود، روح روایت را در شعرش بکشد. سطرهای اول بسیاری از شعرهایش نشان‌دهندهٔ این روح روایت است:

۱- پوستینی کهنه دارم من،
یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود،
سالخوردی جاودان مانند.
مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود
۲- این شکسته چنگ بی قانون
رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر
گاه گویی خواب می‌بیند
۳- فتاده تخته سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود
وما این‌سو نشسته، خسته انبوهی
۴- دوتا کفتر
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر.
۵- ... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود.
گردها خوابید.
روز رفت و شب فراز آمد

این لحن، لحن توضیح و تفسیر و شخصیت‌سازی و تمثیل‌سازی است، ولی شعری نیست که بر آن تصویرسازی حکومت بکند. شعرهای نیما، حتی آنهایی که از روایت

گونه‌ای سرچشمه گرفته‌اند، همیشه تصویری هستند. در شعری چون «مرغ آمین» نیما علاوه بر روایت و علاوه بر سمبولهای اساسی (جهانخواره و مرغ آمین و مردم) تصویر بر همه چیز حاکم است. ناقوس و پادشاه فتح، شعرهای بلند تصویری هستند وشاید به‌علت همین تصویری بودن شعر نیماست که حتی در آثار بلندش او را غرق در ابهام و ایهام می‌بینیم، درحالی که اخوان را به‌آسانی می فهمیم و یا خود را براحتی در شعرش کشف می‌کنیم. اخوان هرگز، شعری به عظمت مرغ آمین نگفته است و این شاید به‌دلیل آن است که نیما کمتر راوی است و بیشتر تصویرساز؛ و اخوان بیشتر راوی است تا تصویرساز و اصلاً بعضی از جملات و سطرهای اخوان، حرفهای سادهٔ قشنگ غیرتصویری هستند که نه از دنیای تخیل، بلکه از وسواس های اخوان برای الفاظ و تاحدی لفاظی سرچشمه گرفته‌اند و ای کاش اخوان در این قبیل موارد شم هنری قویتری نشان می‌داد و نیز در بعضی از شعرهای بلند که در آنها سطرهایی کاملاً بی ربط و بی مفهوم پیدا می شود و ای کاش اخوان به شکل ذهنی شعر در این قبیل موارد توجه بیشتری می‌کرد و درک می‌کرد که لازم نیست در یک شعر، شاعر، تمام معلومات کلامی خود را، به رخ خواننده بکشد. گاهی اوقات، اخوان در بعضی از شعرهایش سطرهایی را فی سبیل‌الله در وسط شعرش می‌گذارد و می‌گذرد و این سطرها موجب ازهم گسیختگی شکل درونی شعرش می‌گردد.

البته باید این نکته را درنظر گرفت که اخوان شعر ناب نمی‌گوید بلکه شعری می‌گوید که در آن همیشه روایت نقش اساسی دلرد. حتی در بعضی از شعرهای کوتاهش، مثلاً «هنگام» و یا «نوحه»، تمایل به‌سوی روایت و در نتیجه تمثیل‌سازی گسترده و یا اسطوره‌سازی است. در شاعرانی که بعضی از شعرهایشان ناب است و یا به ناب بودن تنه می زند، اگر سطری از سطرها و یا بخشی از بخشهای مختلف شعرشان، کاملاً با روح یک قطعه سازگار نباشد، بی درنگ این ناسازگاری عاطفی به‌چشم می‌خورد. در روایت و یا اسطوره، گاهی سطرهایی به‌عنوان زمینهٔ اعمال و حرکت شخصیتها و یا سمبولها گذاشته می شود که ممکن است از شعریت کامل برخوردار نباشند، ولی بدون تردید برای تکامل شعر ضرورت دارند. شعری از نادر پور، از تشکل تصاویر ایجاد می شود، شعری از اخوان بیشتر از تشکل شخصیتهای یک اسطوره و یا نمایندگان یک تمثیل

به‌وجود می‌آید، به همین دلیل اگر در شعری از نادر پور، تصویر و یا گروهی از تصاویر، عاری از مفهوم و یا ناسازگار با تصاویر دیگر باشند، خوانندهٔ با ذوق به‌آسانی می‌تواند همخوان نبودن آنها را تشخیص دهد و بداند که شاعر باید از خیر این چند سطر یا بیت می‌گذشت. در حالی که بعضی از سطرهای اخوان که از شعریت کامل برخوردار نیستند، به‌عنوان زمینه، قابل تبرئه هستند؛ گرچه گاهی سطرهایی نیز در بعضی از شعرهایش پیدا می‌شود که واقعاً باید اخوان از آنها چشم می‌پوشید و شعرش را از آنها می‌پیراست.

در میان روایتها و یا روایت گونه‌ها، کتیبه به‌عنوان یک اسطورهٔ پوچی، بدون شک زیباترین شعر اخوان است ولی از آنجا که من در نقد تحلیلی شعر، «کتیبه» را بررسی کرده‌ام، دیگر نیازی به بررسی آن در اینجا نمی‌بینم. پس از کتیبه، قصه «شهر سنگستان»، شاید بهترین روایت یا روایت گونهٔ اخوان باشد که در آن، اخوان با بازآفرینی یکی دو داستان فولکلوریک و درهم آمیختن آنها، و بازآفرینی چندتایی از اسطوره‌های ایران کهن، موقعیت امروز را ارائه می‌دهد؛ مفردات اساطیری و فولکلوریک را طوری کنار هم قرار می‌دهد و در قالب آنها اشاراتی آن‌چنان مناسب وبجا به وضع اجتماعی و تاریخی معاصر می‌کند، که بتدریج خواننده متن لذت‌بخش روایت گونه را کنار می‌نهد و در قالب شهریار شهر سنگستان و از دید او تمام آرزوهای خود را برباد رفته می‌بیند. خواننده از طریق حلول در شخصیت شهریار شهر سنگستان، امید رستگاری خود را از دست رفته می‌بیند و شکست آن سردار سر در غار کرده را، شکست فردی و اجتماعی خود می‌یابد.

اخوان، در این شعر، قصه را نرم نرمک شروع می‌کند و زمینه‌ای بسیار ساده و زیبا به‌دست می‌دهد و این «مفاعیلن» واقعاً چقدر در دست اخوان نرم و پرسیلان و با روح می‌شود؛ برای آن که، تمام مفردات و تمثیلها و اسطوره‌ها، با یکدستی تمام، خواه موقعی که کفترها باهم صحبت می‌کنند و خواه موقعی که اخوان از قول آنها اشاره به وضع اجتماعی، تاریخی و اقتصادی قوم خود می‌کند، و خواه موقعی که شهریار شهر سنگستان به‌دنبال حرف و سخن امیدوارکنندهٔ کفترها به‌دنبال غار می‌گردد و با خود صحبت می‌کند، این مفاعیلن، گاهی بنرمی، گاهی بدرشتی و گاهی سخت مصیبت‌بارانه پیش می‌تازد و یکی از اندوهناک‌ترین تصویرهای اجتماعی از طریق شم و حس اجتماعی اخوان در برابر ما گشوده می‌شود. هر ابهامی و هر ایهامی بجا و مناسب، هر گفت و

گویی، گرم و نرم و بی تکلف و هر خطبه و خطابه‌ای، شاعرانه و صمیمانه و سر جای خود و سخت بجا و مناسب، بیان می‌شود و معماری مجدد اساطیر و قصه‌های عامیانه، زیباتر ازاین نمی‌توانست صورت بگیرد.

البته در مقابل «قصهٔ شهر سنگستان»، «مرد و مرکب» را داریم که ابهامش تبدیل به تعقید شده است و زبان در تکلف مزاحمی افتاده است که حتی سرعت عمل وزن هم نمی‌تواند نجاتش دهد و به‌جای آنکه طنز، گیرایی واقعی طنز را داشته باشد، در بعضی جاها عملاً مضحک از آب در می‌آیـد. البته اخوان کوشیده است، قهرمانی ضد قهرمان، قهرمانی دن کیشوت وار، و قهرمانی مضحک به‌وجود آورد. به‌جای آن شعر پر تکلف، و حتی از تکلف و تعقید، مضحک از آب درآمده است. البته من قبول می‌کنم که شعر، از سرعت وزنی، از دیالوگی تند و محرک، و از ساختمان کلامی نسبتاً قوی برخوردار است، ولی طنز شعری چندان قویئی در کار نیست و ساختمان عمومی شعر، روشن نیست و تمثیلها، دقیقاً سر جای خود ننشسته‌اند. البته این را بگویم که اخوان، بعضی اوقات طنز شعری خیلی عمیقی در کارهای خود دارد و حتی در این شعر هم، این طنز در بعضی از سطرها، عملاً دیده می‌شود، ولی من از یک شعر بلند، انتظار بلندی دارم و آن تعالی و بلندی که در «قصهٔ شهر سنگستان»، و «کتیبه» می‌بینم، در این یکی نمی‌یابم؛ در حالی که در آن دو نیز طنز، جهان‌بینی طنزآلود عمیقی بر صحنه حاکم است.

بزرگترین عیب شاعران رمانتیک یا نئورمانتیک در این است که همیشه جدی هستند؛ طنز در شعر آنها، البته در آن قبیل از شعرهایی که آنها عملاً قدرت خود را در آنها نشان داده‌اند، نقشی ندارد. یعنی به‌نظر می‌رسد آنها زندگی را آن‌قدر جدی گرفته‌اند که کوچکترین جایی برای طنز نیست؛ آنها نمی‌دانند که از طریق طنز هم می‌توان زندگی را جدی گرفت و حتی گاهی می‌توان تضادهای گوناگون زندگی امروز را از طریق نیشخند بهتر بیان کرد تا به‌وسیلهٔ یک جهان‌بینی کاملاً جدی. و اصولاً مواردی هست که انسان، دیگر نمی‌تواند مسأله و یا موقعیتی را جدی بگیرد، و اگر جدی بگیرد، قافیه را باخته است و باید حتماً به طنز متوسل شود.

طنز در شعر اخوان نقشی دارد؛ هم طنز خیلی جدی، مثل طنز تلخ کتیبه و قصهٔ شهر سنگستان، و «هنگام» و «نوحه» و هم طنز سادهٔ جالب پر نیرویی که البته من بیشتر در

سطرهایی از شعرش دیدم که یکی دو نمونه‌اش را اینجا نقل می‌کنم:

بر پشت بام خانه‌مان، روی گلیم تیره و تاری،
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری،
شکل و شباهت با زنم می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج بودم من.

«آنگاه پس از تندر»

تو چشنفتی بجز بانگ خروس و خر
در این دهکور دور افتاده از معبر؟

«صبوحی»

ــ «آری، حکایتی ست.
شهری چنین که گفتی الحق که آیتی است
اما
من خواب دیده‌ام.
تو خواب دیده‌ای.
او خواب دیده است.
ما خواب دید...»

ــ «بس است.»

اخوان، گاهی این طنز را به‌عنوان سلاحی برنده علیه تمام کسانی که به صنوف مخالف پیوستند و اینک پیروز شده‌اند، به کار می‌برد. هم پیروزی قلابی آنها را نشان می‌دهد و هم وضع اسفناک آرزوهای ملتی را که اینک تبدیل به نعش شهیدی شده است:

امروز،
ما شکسته، ما خسته،
ای شما به‌جای ما پیروز،
این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد.
هرچه می‌خندید؛

هرچه می زنید، می‌بندید

هرچه می‌برید، می‌بازید؛

خوش به کامتان اما،

نعش این عزیز ما را هم به‌خاک بسپارید.

«نوحه»

اخوان، موقعیتهای اجتماعی را نشان می‌دهد. شعاربافی از این سو و آن سو و گوش دادن به شعارهای طرفین، خواه شعارهای رادیویی و خواه شعارهای روشنفکری احمقانه و بچگانه است؛ چرا که آزادی، پیشرفت و پیشروی، نعل وارونه‌ای است که دستگاههای حاکم می زنند؛ آنها می‌گویند آزادی هست؛ روشنفکران می‌گویند: آزادی نیست. برعهدهٔ هنرمند است که موقعیت را نشان دهد، و اخوان نعش آرزوهای ما را به‌دست این دستگاه می سپارد تا خاکش کند. البته دستگاه این کار را می‌کند ولی اخوان این موقعیت را نشان می‌دهد. در عوض آنها را پیروز می شمارد. زمانی تمام دستگاههای تبلیغاتی مجهز شدند و گفتند که عده‌ای بی‌شرف، خائن، بی وطن می‌خواستند ایران را بفروشند، اخوان حرف این دستگاهها را می پذیرد و در همان پذیرفتن نشان می‌دهد که علی‌رغم حرف دستگاههای تبلیغاتی، تا چه‌حد او و همسنگرهایش باشرف هستند و آنهایی که آن‌سوی این سنگر قرار گرفته‌اند، تا چه حد نعل وارونه می زنند:

آنکه در خونش طلا بود وشرف

شانه‌ای بالا تکاند و جام زد

چتر پولادین ناپیدا بدست

رو به ساحلهای دیگر گام زد

در شگفت از این غبار بی‌سوار

خشمگین، ما بی‌شرفها مانده‌ایم.

آبها از آسیا افتاده؛ لیک

باز ما با موج و دریا مانده‌ایم.

گرچه در همین «شعر» نادر یا اسکندر، می‌گوید: نادری پیدا نخواهد شد، امید —

کاشکی اسکندری پیدا شود، و واقعاً اشتباه می‌کند، به‌دلیل این که نادر و اسکندر سر ته یک کرباس بودند و اخوان باید این قهرمان‌پرستی و ملی بازی را عملاً ول کند که دیگر واقعاً فکری منحط است؛ ولی ...

دستگاهی که به جهانیان دروغ می‌گوید، بدون شک اخوان و امثال او را بی‌شرف خواهد خواند و این کلمهٔ بی‌شرف، آن‌قدر از این سو و آن‌سو به‌وسیلهٔ دستگاههای تبلیغاتی بر سر و روی اخوان و امثال او کوبیده خواهد شد، که بی‌شرفها ترجیح خواهند داد، بی‌شرف بمانند، ولی هرگز متکی به پول حلال خررنگ کن و مقامهای چاق و مسندهای فریبا نباشند. بی‌شرفی اخوان و امثال او، صد برابر اولی‌تر از شرف این خانمها و آقایان با شرف است؛ و اخوان همه چیز را نشان می‌دهد، منتها با طنز.

۳

شکی نیست که اخوان بر وزن شعر فارسی و وزن نیمایی، تسلطی کم‌نظیر دارد؛ ولی کیفیت روایتی شعرهایش، مجبورش کرده است که تمایل بیشتری به‌سوی وزن‌های ساده از قبیل فاعلاتن، مفاعیلن و یا مستفعلن پیدا کند. در این قبیل وزنها، گسترش بیشتر برای ارائه حالات قابل انعطاف روایت و ارائهٔ گفت و گو که از لوازم هر روایتی است، وجود دارد. علاوه بر این با این قبیل وزنها، می‌توان روایتی را که زمینهٔ یک منظومهٔ کوتاه یا بلند قرار گرفته است، از یکدستی کامل بهره‌مند کرد. تسلط اخوان بر این قبیل وزنها، بیشتر از اواخر **زمستان** و اوایل **آخر شاهنامه** شروع می‌شود و در کتاب **از این اوستا**، بویژه در شعرهایی چون کتیبه و «آنگاه پس از تندر» به اوج می‌رسد. علاوه بر این اخوان در اغلب شعرهای کوتاه تغزلیش نیز از وزنهای ساده استفاده می‌کند. رفتارش با این قبیل وزنها، بسیار ماهرانه و بسیار طبیعی و جمع و جور است درحالی که در بعضی از وزنهای مرکبش، گاهی اتفاق می‌افتد که با اضافه کردن کلمه‌ای غیرضروری وزن را پر کند که گاهی سخت هنجار زبانی اخوان را دچار ناشیگری خاصی که از آن مبتدیان عروض نیمایی است، می‌سازد. نگاه کنید به کلمه من در سطر سوم این سه سطر از غزل ۴ در **از این اوستا** تا مسأله روشن شود:

امشب به‌یاد مخمل زلف نجیب تو

شب را چو گربه‌ای که بخوابد به‌دامنم

من ناز می‌کنم

«من» بی فایده است و آمده است تا جای «مف» وزن خالی نماند؛ و «من ناز می‌کنم» با مقایسه با «پرواز می‌کنم» آخر شعر چقدر مصنوعی به‌نظر می رسد که خدا می‌داند و خود اخوان. با این حال این قبیل حشو و زواید لفظی، در شعرهای کوتاه اخوان روی هم‌رفته خیلی کم است، بویژه در شعرهای ساده وزن کوتاه که بعضی اوقات، حتی یک کلمهٔ زائد دیده نمی‌شود. نگاه کنید به شعر کوتاه پرستار تا ببینید چه انسجامی به این شعر کوتاه داده شده است؛ گرچه پایانبندی‌های شب یادآور پایان‌بندیهای شعر شب نیماست:

شب از شبهای پائیزی‌ست.

از آن همدرد و با من مهربان شبهای شک‌آور،

ملول و خسته‌دل، گریان و طولانی.

شبی که درگمانم من که آیا بر شبم گرید، چنین همدرد،

ویا بر بامدادم گرید، از من نیز پنهانی.

من این می‌گویم و دنباله دارد شب

خموش و مهربان با من

به کردار پرستاری سیه‌پوشیده پیشاپیش، دل برکنده از بیمار

نشسته در کنارم، اشک بارد شب.

من اینها گویم و دنبال دارد شب.

شاید راز شکست **شکار** در همین باشد، چرا که **شکار**، واقعاً شعر بدی است و اغلب قافیه‌های آخر چهار پاره‌ها، نشان می‌دهد که اخوان برای جمع و جور کردن وزن مرکب چه کوششهای طاقت‌فرسایی کرده است و با این وجود نتوانسته است زهر تصنع و تکلف و عدم تحرک را از شعر بگیرد. شکار سیلان شعرهای بلند اخوان را ندارد و حتی در این

قبیل موارد است که تفوق نیما را در شکل نسبت به اخوان می‌بینیم. «ناقوس» نیز شعری است که در وزن مرکب سروده شده است. ولی نیما، اولاً به وزن انعطاف کامل داده است و ثانیاً هرگز نخواسته است به‌خاطر وزن، کلمات وترکیبات اضافی و حتی تا حدی قراردادی و کلیشه‌ای به شعرش اضافه کند. گرچه اخوان در وزنهای ساده تسلط کامل دارد، ولی با مقایسه با نیما باز کمبودهایی می‌آورد. مثلاً سیلانی در مرغ آمین هست که در هیچ کدام از شعرهای بلند روایتی تمثیلی و یا اساطیری اخوان نیست. این از اوزان ساده. در اوزان مرکب که نیما برتری مسلم و مهارت کامل خود را در مقایسه با اخوان نشان می‌دهد؛ گرچه بعضی از شعرهای کوتاه و بلند اخوان، براستی از زیباترین شعرهای معاصر هستند. «سبوی تشنه» و «سبز» و «نماز» و «هنگام» و «نوحه» از شعرهای کوتاهی هستند که اگر بخواهیم صد قطعه شعر کوتاه زیبا از معاصران انتخاب کنیم، باید اینها را از اخوان یکجا در چنین جنگی نقل کنیم.

شعر اخوان، شعر تشکل تصاویر نیست، بلکه حتی تصاویر برای روشن کردن، برای پرواز کردن در زیبائی، به‌عنوان وسائل انتقال مفهوم به کار گرفته شده‌اند؛ با وجود این می‌توان از شعر او دهها تصویر نقل کرد که هرکدام اصالت و زیبایی و انسجام خاص خود را دارد. ولی او نه‌یک تصویر را به رخ می‌کشد تا نشان بدهد که ببینید چه چیزی پیدا کرده‌ام و نه آن را پس از پیدا کردن، بیهوده در وسط شعر می‌کارد.

این را هم بگویم که بعضی از شعرهای اخیر اخوان، مثلاً شعری که در شمارهٔ هفت مجلهٔ سخن چاپ کرد، نشان می‌دهد که اخوان، آن توجه پرتمرکزی را که در گذشته نسبت به شعر نشان می‌داد، از دست داده است و من موقعی که این شعر را خواندم، از این همه پرنفسی اخوان و سستی شعر، واقعاً تعجب کردم و با این امید که اخوان این قبیل نقصها را در شعر خود از بین ببرد، می‌گویم که شعرش، از اصیلترین، ماندگارترین و برجسته‌ترین شعرهای روزگار ماست و حس و احساس اجتماعی او در اغلب اشعارش سرشار از اصالت است؛ حتی در این رباعی که من برای حسن ختام و یا شاید قبح ختام، در پایان این مقال و این کتاب نقل می‌کنم، که اخوان نمایندهٔ حسی زندگی دوزخی ما مردم این خطه است:

خشکید و کویر لوت شد دریامان

امروز بد و از آن بتر فردامان

زین تیره دل دیوصفت مشتی شمر

چون آخرت یزید شد دنیامان

اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان

رضا براهنی

وقتی که روز سه‌شنبه ششم شهریور ماه به در غسالخانهٔ بهشت‌زهرا، غسال چهرهٔ زیبای جنازهٔ پوست و استخوان مهدی اخوان‌ثالث را از پشت شیشه به‌سوی نگاه من بلند کرد، برغم بسته بودن چشمها، فرورفتگی مبالغه‌آمیز دهان و برجستگی بیش از حد چانه، رضایت وصف‌ناپذیری در آن پیشانی خیس و بلند، موهای پاکیزه و عقب زده و چهرهٔ راحت دیدم. سکوت نابینای آن چهرهٔ زیبا، نشانهٔ آن بود که شاعر هنگام هجرت بازگشت‌ناپذیرش از وطن تن به میهن عدم، از گنجینه‌ای که در خراب‌آباد عصر خویش پنهان کرده است، رضایتی رشک‌انگیز دارد که آن را چون ارمغانی ناب هنگام نهادن چهره‌اش بر خاک پیشکش ابدیتی خواهد کرد که سرنوشت هر تن خاکی است، حتی اگر خدای سخن باشد که مهدی اخوان ثالث بود.

مهدی اخوان‌ثالث از نوادر روزگار ما بود، ولی حتی آفرینش نوادر هم مشروط به شرایط تاریخی-اجتماعی عصری است که نوادر در آن می بالند. مشخصات کلی عصری که اخوان در آن رشد کرد، چه بود؟ راجع به تک‌تک ویژگیهای آن عصر دهها مقاله می‌توان نوشت، ولی ضرورت دارد بدانیم اجزای متشکلهٔ آن عصر با چه ویژگیهایی به هم تنیده شد و آن عصر را ساخت. بزرگترین خصیصهٔ آن مجموعه، ناموزونی آن بود. این خصیصه درونی آثار شاعران و نویسندگان مهم عصر ما شد. اخوان به‌عنوان یکی از چند شاعر بسایر مهم عصر ما سراپا غرق در ناموزونی بود. درواقع هنر او عبارت بود از بخشیدن

مفهوم به این همه عناصر ناموزون، و حتی جداجدا نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر نامفهوم، پراکنده و متشتت، درواقع تعیین کنندهٔ مشخصات اصلی جهان‌بینی اخوان است. اخوان در جهانی «از تهی سرشار» که در آن، انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد، به‌دنبال معنا بود. و این وظیفهٔ اصلی شاعر جدی است: معنا بخشیدن به جهانی بی معنا. فکر گردهم آوردن عناصر ناموزون، و موزونی بخشیدن بر آنها، هم جزء به جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کل آثار او را. ویژگیهای کلاسیک با زبان معاصر، عناصر امروزین با ضربهای زبانی کهن، اسطوره‌های پیش از اسلام در کنار مفاهیم امروز ــ که اگر ما تاریخی موزون می‌داشتیم تک‌تک متعلق به عصری از اعصارتاریخ ما می شدند ــ همه یکجا، در عصر ما از شعر اخوان سردرمی‌آوردند. کافی است در واژه‌هایی که اخوان انتخاب می‌کند، دقت کنیم. در «کتیبه» کلمات و ترکیباتی از نوع «فتاده»، «می‌توانستی خزیدن»، «رخصت»، «گروهی شک و پرسش»، «سیل و خیل خستگی»، «شط جلیل» و «شط علیل» که حال و هوا و رنگ و بوی کلاسیک دارند، و اگر به‌تنهایی در شعری کلاسیک ظهور می‌کردند، بوی کهنگی از آنها بلند می شد، در کنار کلمات و تعبیراتی چون «زبان تر کرد»، «چه خواندی، هان؟»، «نگا می‌کرد»، «مکید آب دهانش را»، «هان» و «همان» ظهور می‌کنند و با عناصر دیگری که از زمانها و مکانهای دیگری آورده شده‌اند، پردهٔ رنگین و تازه‌ای می‌آفرینند. کلاسیک‌ترین شاعر متجدد ما، آن جرأت را پیدا می‌کند که با حفظ دقیق وزن، نه‌تنها کلمهٔ «همان»، بلکه کلمهٔ «و» را به صورت یک سطر ضبط کند. با وجود آنکه اخوان مضمون شعر را از هجویری می‌گیرد، و با وجود آنکه بر ناصیهٔ شعرش مثلی از امثال عرب را نصب می‌کند، مضمونش، مفهومی دقیقاً امروزین پیدا می‌کند، هم از نظر هستی شناسی، هم از نظر اجتماعی، و هم از نظر جامعه شناسی ادبی: تمام تقلاهای ما در تکرار غرق می شود. انگار بین «برگسون»، «بکت» و اخوان، مضمون تکرار، به صورت چکیدهٔ فلسفهٔ عصر ما، مشترکاً تقسیم شده است. استفاده از زبان گفت و گوی امروز، شکل نمایشی شعر، تناوب توصیف و گفت و گو، شعر را به صورت نوشته‌ای درمی‌آورد که با اتکا به سنت، تعداد زیادی از عناصر تجدد را هم از آن خود می‌کند. شعر اخوان ترکیبی است از عناصر به ظاهر متضاد با یکدیگر. همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون، بیش از شعر هر

شاعر دیگری در شعر اخوان دیده می شود.

اخوان در برابر زبان دستپاچه نیست. به دلیل اینکه با اشراف و تسلط کامل به آن می‌نگرد. بی جهت نیست که همیشه به خواننده این حس دست می‌دهد که همهٔ اجزای این شعر، پیش از گفته شدن وجود داشته است. این نکته، هم راجع به «کتیبه» صادق است، هم در مورد «پیوندها و باغ» و هم در مورد شعر کلاسیک «روز و شب در تو». که با مطلع زیر شروع می شود:

روز آفاق عاج خواند سرودی
شب اقالیم آبنوس شنفتند...

این شعرها دست‌آورد تسلط بر شعر گذشته و زبان فارسی است. و اخوان هرگز در برابر زبان دستپاچه نیست. ولی تنها بخشی از شعر ناشی از آن تسلط است، به همین دلیل همه چیز آن بدیع می‌نماید، ولی نه بدیع و غریب با هم. شعر اخوان غریب نیست. اخوان به هر چیز غریبی که دست می زند، آن را آشنا جلوه می‌دهد، به همین دلیل تکیهٔ اخوان بر آن چیزی است که بدیع و آشنا باشد. این روحیه، برغم متجدد بودن ظاهریش، عمیقاً کلاسیک است: اگر تصویر تازه‌ای پیدا کردیم، اگر مفهوم تازه‌ای پیدا کردیم، بکوشیم آنها را تا اندازه‌ای که بهترین ادبیات کلاسیک ما آشنا می‌نماید، آشنا بکنیم، طوری که آنچه گفته ایم براحتی، همسایهٔ مهم‌ترین آثار شعر کهن ما باشد.

دو سال پیش اخوان در منزل خبره‌زاده در جمع حاضران گفت: «اول فردوسی و بعد من». این گفته برای همه تعجب‌آور بود. ولی مسأله این است: بخش عظیم قدرت شاعری اخوان متکی بر چیزی است که آن را باید «روحیهٔ کلاسیک» خواند. و فردوسی از همهٔ شاعران کهن ما کلاسیک تر است.

در شعر جدید غرب، تی. اس. الیوت، بیش از همهٔ شاعران عصر خود، با روحیهٔ کلاسیک شعر می‌گفت. خود او در «چهار کوارتت» اشاره داشته به اینکه کهنه و آشنا در کنار یکدیگر، طوری ظهور می‌کنند که انگار زوجی متناسب به رقص برخاسته‌اند. در این روحیهٔ کلاسیک، حتی اگر چیزی سوررئالیستی به نظر آید، فقط یک خطای باصرهٔ ذهن است. بافت و ساختار «سرزمین ویران» الیوت، با بافت و ساختار یک شعر سوررئالیستی فرق می‌کند. مسأله این است: الیوت تعمداً همهٔ آن مضامین مختلف و

متضاد و ناهمزمان را در یک پردهٔ رنگین همزمان گرد می‌آورد. زبانهای مختلف را به کار می‌گیرد. با زبان، هم گذشتهٔ زبان را تداعی می‌کند، هم زبان آدمهای عصر خود را. تداعی درخشان این زبانها «سرزمین ویران» را می سازد. هر گوشه این شعر، شخصیتی تاریخی دارد. در آن هم زبان تورات و انجیل یافت می شود، هم زبان ادیان کهن هند؛ هم زبان عصر لردها و اشراف، هم زبان ماشین‌نویسهای معاصر، هم اسطوره‌های کهن و هم خیالات جدید. اجزای چنین شعری با هم رابطهٔ اورگانیک دارند. این رابطهٔ اورگانیک، در داخل شعر، توسط شاعر به ودیعه گذاشته شده است.

خواننده تحت تأثیر این ترکیب قرار می‌گیرد. تک‌تک تصاویر اهمیت ندارند. شکل درونی شعر است که اهمیت دارد. موتیفهای مختلف ساختاری، هر کدام، یک نبض موسیقایی دارند و این نبضهای مختلف موسیقایی با هم، هر کدام با ظرفیت خاص خود، یک شعر چند صدایی را تشکیل می‌دهند که در ترکیب نهایی یک سمفونی است. ما با حدس و گمان به‌دنبال معانی این ترکیبها و یا ارتباط ساختاری موتیفهای شعری نمی رویم. اگر تفسیر می‌کنیم، از روی آن ترکیب تفسیر می‌کنیم. ما تفسیرهامان را به آن ترکیبها به‌عنوان نوعی «فرازبان»، نوعی «متالانگاژ» نسبت می‌دهیم. ولی اگر ساختار را نفهمیم، بکلی باخته‌ایم. آن ساختار با ساختار ــ فرض کنید ــ شعر سپهری فرق می‌کند. در شعر سپهری، ترکیب وجود ندارد، ترکیب موتیفهای ناهمزمان هم وجود ندارد، و به همین دلیل شعر او، شعر مفاهیم مصور عارفانهٔ ازهم گسیخته است. شعر سپهری تعارف عرفان است، عرفان نیست. عرفان شکل درونی عمیقی دارد. شعر اجتماعی واقعی هم همان‌طور. شعر تغزلی هم همانطور. ما تصویر ساده را به شهادت سی سال انتقادمان هرگز شعر نخوانده‌ایم، وگرنه جزوه‌های شعر دههٔ چهل و «موج سوم» دههٔ شصت را شعر می‌خواندیم. ما از آغاز، حداقل از سال ۴۰، گفته‌ایم که شعر باید شکل درونی داشته باشد، و به این نکته به فراست رسیده‌ایم نه با خواندن یکی دو رساله که در مجموع صدها رساله‌ای که در باب شعر خوانده‌ایم، تنها دو تا رساله است. ولی می‌گوییم حذف تصویر، حذف بخش اعظم شعر ماست، حذف بخش اعظم حافظ و بیدل است، بخش اعظم شعر «ایماژیستها»، «ورتی سیستها»، سوررئالیستها، و شعر بعد از «ازراپائوند» در شعر انگیسی و شعر آمریکا، از کانادا تا آمریکای جنوبی است. حتی حذف بخش اعظم شعر «اکمی ایست» های روس است. مسأله این است: بی‌گدار به آب نزنیم.

متفکر باشیم، نه متعبد. و در دانشگاههای خالی مانده از تئوری، با دو یا سه رساله مردم را سرگردان نکنیم.

شعر جدی ما در حضور نیما، شاملو، فرخ‌زاد، اخوان، رؤیایی، آتشی و همگنان آنهاست که بالنده است. در این شعرها ما با موزون کردن عناصر ناموزون سر و کار داریم. ساختار آن چیزی است که به عناصر بظاهر مانعة‌الجمع، یک معماری، یک یکپارچگی، می‌دهد. در اصل بین این یکپارچگی و جهان‌بینی فاصله بسیار کم است. درواقع جهان‌بینی یک شاعر چکیدهٔ تواناییهای ساختاری اوست. و ساختار آن چیزی است که در آن محتوا در شکلها چنان مستحیل شده باشد که شعر هرگز قابل بازگشت به محتوا، که یکی از عناصر سازندهٔ شعر است، نباشد. این ساختار به چیزهای متشتت و بظاهر بی‌معنا، مدام معنا می‌بخشد، منتها این معنا با معنای محتوا یکی نیست. معنای محتوا یکی از اجزای آن چیزهایی است که دست به‌دست هم، با نفی و تضاد و انواع تداعیهای مبتنی بر مشابهت، مجاورت و مغایرت، می روند که یک کل مرکب را بسازند، مثل «مرغ آمین» نیما، و «کتیبه»ی اخوان. سفر درمیان تصاویر پراکنده ــ حتی تصاویر بسیار معنادار ــ کل شعر نیست، بخشی از شعر است. به همین دلیل شعر بعضی از شعرا، مثل موج نوییها، مثل موج سومی ها، مثل شعر سپهری، و شعر سپهری وارها، به‌عنوان بخشی از کل شعر در آینده در مذبح ساختار شعرهای دیگران قربانی خواهند شد: اینها پیش ــ شعرند، نه شعر، به همان صورت که یک پیش‌غذا هست و یک غذا؛ و ما دنبال غذا می‌گردیم.

گفتیم که شعر اخوان، شعری است بدیع ولی آشنا. به‌دلیل اینکه تکیهٔ اخوان بر نوعی «کلاسی سیته»ی ادبی است. و «کلاسی سیته» در این مفهوم عبارت است از اینکه ما از ابزار ممتاز و آشنا استفاده کنیم و یا ابزار جدید را تا حد ابزار ممتاز و آشنای قدیم تعالی دهیم. از این نظر اخوان در جمع شاعران معاصر، بی رقیب است. کاری که اخوان می‌کند معاصران او نه بلدند و نه حاضرند بکنند. اخوان فعلاً پایان این «کلاسی سیته»ی جدید است.

خوب، ببینیم اخوان چگونه با معاصران خود فرق می‌کند. خود اخوان گفته است که شعر «پرتوی است از شعور نبوت». گفتن، یک حرف است، و به کار بستن، حرفی دیگر. سه نمونه از شعر خود اخوان را می‌آوریم. فقط آغاز شعرها را:

دیگر اکنون دیری و دوری ست
کاین پریشان مرد،
این پریشان پریشانگرد،
در پس زانوی حیرت مانده، خاموش ست.
سخت بیزار از دل و دست و زبان بودن،
جمله تن، چون دُرِّ دریا، چشم
پای تا سر، چون صدف، گوش ست.

(از «جراحت» ۳۷)

آیا این شعر، پرتوی از شعور نبوت است، یا:

ای تکیه گاه و پناه زیباترین لحظه های
پر عصمت و پرشکوه
تنهائی و خلوت من!
ای شط شیرین پرشوکت من!
ای با تو من گشته بسیار

(از «غزل ۳»)

و یا:

دوتا کفتر
نشسته اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر
دو دلجو مهربان با هم.
دو غمگین قصه گوی غصه های هر دوان با هم.
خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزمان با هم.

(از: «قصهٔ شهر سنگستان»)

توصیفی که اخوان در شعر اول می‌دهد، بیشتر با تألیف معانی و بیانی کلمات

سروکار دارد، و طبیعی است که اگر شعر «پرتوی از شعور نبوت» باشد، از آن «پرتو» در این شعر خبری نیست. گرچه در این شعر یکی دو تصویر وجود دارد، ولی این تصاویر حساب شده‌تر از آنند که به‌عنوان «پرتوی از شعور نبوت» به‌حساب آیند. مسأله این است: موقعی یک شعر واقعاً به‌صورت «پرتوی از شعور نبوت» درمی‌آید که در آن اولاً چیزی ناگهانی و خودجوش، و دستکم در ابتدا غیرمنطقی [و نه لزوماً ضدمنطقی] وجود داشته باشد، و ثانیاً بر آن حسی از ناخودآگاهی [و نه لزوماً ناخودآگاه فردی، بلکه شاید نوعی ناخودآگاه جمعی و عناصر متشکلهٔ آن از نوع صور مثالی و غیره] حاکم باشد. بر شعر اول اخوان چنین خاصیتی حاکم نیست. تکیهٔ اخوان در این قبیل شعرها بر تصوری نسبتاً آکادمیک از شعر استوار است، به این معنا که آوردن «دیر و دور»، «پریشان مرد»، «پریشان پریشانگرد» و قافیه‌سازی حاکم بر این کلمات و بر کلمات «خاموش» و «گوش» در سطرهای بعدی، جملگی از دیدگاه آکادمیک ارضاء کننده است، و نه از دیدگاه شعر و شاعری واقعی. از این دیدگاه، اخوان برغم تسلط رشک انگیزش بر زبان فارسی، از همان آغاز احتیاج به یک تئوریسین شعر، و یا دستکم یک منتقد شعر داشت تا به او بگوید که شعرت را از آرایشهای غیر ضروری پاک کن. گاهی آن «پرتوی از شعور نبوت» به اخوان بسیار کمک کرده است. حقیقت این است که آن پرتـو، یا بخشی از آن، همان تئوریسین شعری است که اگر یک شاعر جدی شانس بیاورد، به کمک او می شتابد و شعر او را از معانی و بیان قلابی، از پریشانگویی، اطناب، آوردن صفات غیرتصویری و سطرهای زائد، می پیراید. مهدی اخوان‌ثالث، این تئوریسین شعر را، گاهی در کنار خود و یا درون خود داشت ولی در مواردی نداشت. درجایی که «پرتوی از شعور نبوت» بر او می‌تابید و آن تئوریسین کنار او می‌نشست، شعر بسیار ناب از آب درمی‌آمد. «غزل ۳» تا حدودی با آن شعور نبوت سروکار دارد. ولی پیش از آنکه این «غزل» را بررسی کنیم، لازم است به «قصهٔ شهر سنگستان» اشاره‌ای بکنیم، چرا که در آن نیز بخشی از خصائص اصلی شعر اخوان را می‌بینیم.

در این شعر اخوان شعر را به‌صورت قصه‌ای منظوم درمی‌آورد. خواه اخوان، با کنار هم گذاشتن عناصر فرهنگ عوام و عناصر اساطیری، با مفاهیم امروزین و یا تصاویری از مفاهیم امروزین، در ذهن خود پیشاپیش به تألیفی دست یافته باشد تا بعداً آن را به روی کاغذ بیاورد، و خواه اخوان کل شعر را فقط موقع گفتن آن گفته باشد، در یک چیز تردید

نداریم: این شعر بدون یک «پیش‌ساختار» قصه‌ای، بدون یک کالبد داستانی، وجود خارجی ندارد. روایت در این شعر تعیین تکلیف می‌کند. علاقهٔ شدید اخوان به فردوسی ناشی از یک قرابت طبیعت بنیادی است. هردو روایتگرند، در طول زمان: اول این حادثه اتفاق می‌افتد، و بعد آن حادثه، تلفیق حوادث، گفت و گوها، تفسیرها و توصیفهای گاهگداری، تکلیف ساختاری این شعرها را روشن می‌کند. البته پس از وقوع صوری وقایع در طول زمان، وقتی که از آن فاصله می‌گیریم، در بسیاری از داستانهای فردوسی، و در دو سه روایت گونهٔ اخوان، حالت اساطیری را هم می‌بینیم ـــ مثل «کتیبه»، مثل «چاووشی»، مثل «خوان هشتم» ـــ ولی انگار اساس آفرینش این شعرها بر تعمد گذاشته شده است. هیچ چیز ناگهان به‌وجود نمی‌آید، بلکه حساب شده تعبیه می‌شود. دقت شاعر، بر روند قصه و بیان استادانهٔ تک‌تک اجزای آن متکی است. کل اجزاء به روی کاغذ پرتاب نمی‌شود تا بعداً روی آنها از نظر تکنیکی و زبانی ـــ فقط ـــ کار شود. آن «پرتوی از شعور نبوت»، که باید از خاصیتی پرتابی سرچشمه بگیرد، بر این قبیل شعرها حاکمیت ندارد. شاعر در این جا استاد مسلط زبان، و داستان است. از این بابت در شعر امروز فارسی کسی به پای اخوان نمی‌رسد. ولی یک نکته را بلافاصله باید اضافه کرد. اخوان چنان یک‌یک عناصر قصه‌های شعرهای روایی خود را نوازش می‌کند، از یکدیگر جدا می‌کند و جدا جدا به آنها رسیدگی می‌کند، که گاهی مجموع روایت را از حالت متجددانه درمی‌آورد. ـــ برغم گفت و گو، و شکل و شمایل صوری شعر نیمایی ـــ و آن را به‌سوی ساختارهای پیش از پیدایش اندیشهٔ تجدد در ایران درمی‌آورد. شعرهائی بلند «مرغ آمین»، «مانلی»، «پادشاه فتح»، حتی «افسانه» از نیمایوشیج، برغم اینکه تاریخ سرودن آنها به دو سه دهه قبل از زمان سرودن شعرهای روایی اخوان می‌رسد، از عنصر روایت داستانی کمتر استفاده می‌کنند تا شعرهای داستانی اخوان. در «مرغ آمین» و «پادشاه فتح»، حالت ناگهانی، و حالت دورانی شعر به‌مراتب قوی‌تر از حالت داستانی آنهاست. به همین دلیل تعبیر اخوان از شعر به‌عنوان «پرتوی از شعور نبوت» راجع به بسیاری از شعرهای نیما، شاملو، فرخ‌زاد، آتشی و حتی رؤیائی صادق‌تر است تا شعر خود اخوان. چیزی که شعر بلندی مثل «سرزمین ویران» الیوت را از همهٔ شعرهای روایی اخوان ممتاز می‌کند، ساختار آن است. در این شعر الیوت، عناصر متعلق به زمانها و مکانها، فرهنگها و دوره‌های فرهنگی مختلف، طوری با هم ترکیب و تلفیق می‌شوند که

انگار به تصادف از این ترکیب سر درآورده‌اند، و انگار بر ترکیب شعر، حالتی رؤیاگون حاکم است. شاعر از توصیف غیر اورگانیک بسیار کم استفاده می‌کند و به صدها چیز مختلف که اشاره می‌کند، اشاره‌اش نمادی است. تلفیق عناصر ناهمگن، بویژه تلفیق صور ازلی و یا تصاویر مثالی ملل مختلف در این شعر، طوری صورت گرفته است که هر واژه‌ای اشاره به قصه‌ای است که بیان کل آن فقط در یک یا دو نکته به پایان آمده است. آن اشاره‌ها از اعماق ذهن می پرند بیرون، بی‌آنکه کلیت خود را از طریق توصیف و یا حتی روایت افقی به رخ بکشند. از این دیدگاه، اگر الیوت به جویس شباهت دارد، اخوان به بالزاک نزدیکتر است. یعنی اخوان از سبک به‌عنوان عنصری متشکل از اشاره‌های نمادی که در ساختار کل یک اثر، حضوری بازگشت‌ناپذیر به محتوا و زمینه‌های قبلی خود پیدا خواهند کرد و به‌عنوان اجزای ساختار کل شعر ظهور خواهند کرد، بندرت استفاده می‌کند، بلکه از آن به‌عنوان ابزار توصیف مطلب استفاده می‌کند. یعنی فن شاعری اخوان در شعرهای بلندش، مبتنی بر اطناب است، اطنابی توصیفی، نه ایجاز، ایجازی نمادی. این ایجاز نمادی در سرزمین ویران، چکیده‌ها را درهم ادغام می‌کند، چکیده‌های اساطیری، تاریخی، عرفانی، فرهنگی. از این دیدگاه اخوان شاعر متجددی نیست. اگر می‌خواهد در زمان به گذشته برگردد، اول اعلام می‌کند و بعد برمی‌گردد. تشریفات خاصی برای این بازگشت قائل می‌شود. این نوع بازگشتها و تشریفات مربوط به آنها مربوط به گذشته است. جدید نیست. جدید آن چیزی است که جهان را خلاصه کند. ممکن است این تلخیص در یک رمان سه هزار صفحه‌ای مثل **در جستجوی زمان از دست رفته** اثر پروست باشد؛ ممکن است این تلخیص در یک شعر بیست صفحه‌ای مثل «سرزمین ویران» باشد. اگر تلخیص توسط ابزاری که در بالا بدان اشاره کردیم صورت نگرفته باشد، ما با شاعر و نویسندهٔ جدید سروکار نداریم. جابجایی زمانها و زبانها و تاریخها و اسطوره‌ها، و تعبیهٔ ترکیبی جدید مبتنی بر ایجاز، ایجازی نمادی از نظر سبک، سبکی که نه در خدمت شاعر، بلکه به‌عنوان بخشی از ساختار یک شعر خاص به کار گرفته شده باشد، اساس شاعری جدید است. کاری که اخوان نتوانست در شعرهای بلند روایی اش انجام دهد، تلخیص بود. از این بابت اخوان سرسپردهٔ نقالی قدیم است. چکیده گو نیست تا هر چکیده‌ای به دهها روایت دیگر هم اشاره کند. اگر بخواهیم در آینده شعر روایی بگوئیم، باید از نوع جدیدش بگوئیم، و آن نوع جدید، باید

به‌هنگام فراروی از کلیهٔ مکانیسمهای ذهنی و عینی شعر اخوان صورت بگیرد. یعنی اخوان پشت سر گذاشتنی است و باید هم پشت سر گذاشته شود.
وقتی که اخوان می‌گوید:

پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.
شبانی گله‌اش را گرگها خورده.
وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابانها.

سر و کار ما با ایجاز نیست، با اطناب است. چکیده‌ای را بیان نمی‌کند. قدرت استفاده از «مجاز مرسل» را در چکیده گویی عصر ما نمی‌داند. ولی وقتی که در پایان شعر می‌گوید:

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریا شهر سنگستان.
سخن می‌گفت با تاریکی خلوت
تو پنداری مغی دلمره در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرنها را زار می‌نالید. حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

اشاره به «غار»، «شهریار شهر سنگستان»، «مغ»، «آتشگه»، «انیران»، «فرنگ و ترک و تازی» و «میترا»، او را به‌سوی نوعی ساده از چکیده گویی نمادی می‌برد، ولی متأسفانه آن را غرق در نوعی ملی‌گرایی می‌کند، یعنی به جای آنکه وجه اشتراک نمادین یا اساطیری همهٔ ملتها را از آن چکیده گرایی نمادی استنباط کند ــ و این گاهی جز از طریق بیان تضادهای درونی خود و یک ملت عملی نیست ــ تمامی جرمها را به گردن فرنگ و ترک و تازی می‌اندازد. یعنی اخوان به یک ایران پاک اولیه، که سراپایش خوب بود، اعتقاد داشت و گمان می‌کرد که اگر این ایران دست‌نخورده باقی مانده بود، حتماً ما همه رستگار بودیم و اگر امید رستگاری نیست، به دلیل این است که فرنگ و

ترک و تازی نگذاشته‌اند. یعنی از این بابت اخوان، اولاً، در وجود خود ما هیچ گونه تضادی نمی‌بیند، ثانیاً، در فرنگ و ترک و تازی هیچ چیز خوب نمی‌بیند؛ ثالثاً، به جای آنکه به ما به صورت یک تاریخ نگاه کند که در طول زمان ترکیباتش به‌هم خورده، ذهنیتهایش دگرگون شده تا آنکه به مرحلهٔ امروز رسیده است، به صورت چیزی آلوده نگاه می‌کند، که آلودگیش سراسر زاییدهٔ حرکت تاریخ است. یعنی اگر تاریخ این هزار و چهار صد سال نبود، اخوان خیلی راحت‌تر می‌توانست شعر بگوید. این تصور که هجوم اقوام و فرهنگهای آنها ما را آلوده کرده است و در نتیجه برای ما دیگر امید رستگاری نیست، از یک بینش سراسر ضد اسطوره‌ای و ضد تاریخی سرچشمه می‌گیرد. به‌دلیل اینکه ساختارهای اصلی و اساسی همهٔ اقوام، یا پیش‌ساخت اساطیری همهٔ ملل قابل ترجمه و تبدیل به یکدیگرند و از این بابت نمی‌توان ملتی را پاک و ملتی دیگر را ناپاک خواند؛ و از سوی دیگر، اگر تاریخی از نوع تاریخ ما، به‌صورتی که اتفاق افتاد، اتفاق نمی‌افتاد و مثلاً اگر در قرون چهارم و پنجم، عناصر ترک و عرب و فارس، با هم در خراسان نمی‌بودند، زبان شعر و فرهنگ خراسانی به آن صورت که به‌وجود آمد، به‌وجود نمی‌آمد، به آن صورت که واقع شد، واقع نمی‌شد، و در نتیجه ده قرن بعد، اخوان، در زمان هجوم فرنگ، به آن صورت شعر گفت، شعر نمی‌گفت. گرچه این حس بازگشت به یک قلمرو ناب، به‌قول نادر پور، نوعی آرمانخواهی را در وجود اخوان بیان می‌کرد، و طبیعی است ــ بازهم به قول نادر پور ــ که شاعر واقعی آرمانخواه باشد، ولی نادیده گرفتن اشتراکات اساطیری بین ملل مجاور و مدام درحال تهاجم به یکدیگر، نادیده گرفتن سیر تاریخ، و ترکیب خاص ملی-فرهنگی ما، پشت کردن به یک چیز به‌مراتب بزرگتر و مهمتر، یعنی واقعیت جهان امروز است، با تمامی ساختارها و ترکیبهایش، اعم از اسطوره، فرهنگ و تاریخ حقیقت این است که وقتی همه می‌خواهند ما را برگردانند، ما نباید سر این با هم دعوا کنیم که به کجا برگردیم، دعوای ما باید سر این باشد که چرا اصلاً بخواهیم به جایی برگردیم، چرا نمی‌خواهیم با استفاده از گذشته، به جای برگشتن، پیش برویم. از این دیدگاه آرمانخواهی اخوان سراسر به گذشته تعلق دارد. زمانی من از وجود یک «درد بی‌درمان» در شعر اخوان حرف زده بودم. به نظر من این درد بی درمان در نوع آرمانی تجسد یافته است که اخوان می‌خواهد به‌سوی آن برگردد. و درد، بی درمان است، به دلیل اینکه راه حرکت به‌سوی آن آرمان غرق در گذشته بسته است.

«... غم دل با تو گویم، غار!
بگوآیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»

صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری نیست؟»

ولی این نوستالژی، این حس عمیق بازیافتن اصالت ایرانی، یا هر اصالت دیگری، باید توأم با روشن‌بینی و جهان‌بینی قویتری بشود. یکی این است که نبودن «امید رستگاری» را معلول این نکته بدانیم که فرنگ و ترک و تازی نگذاشته‌اند. ما به رستگاری دست بیابیم، که در این صورت باید بلافاصله سؤال کرد: مگر امید رستگاری برای آنها بوده است که ما گله کنیم که آنها امید رستگاری را از دست ما گرفته‌اند؟ و دیگر اینکه به قضیه به صورت دیگری نگاه کنیم: آیا امید رستگاری واقعاً هست یا نیست؟ یعنی عرب و عجم ترک و هندو و فرنگی را کنار بگذاریم، و یک سؤال مربوط به هستی شناسی بکنیم. در این صورت اگر از دیدگاه مهدی اخوان‌ثالث به قضیه نگاه کنیم، باید بگوییم که اخوان وقتی شاعرتر می شود که به آن امید رستگاری با صورت نوعی هویت خود، یعنی هویت شاعر، نگاه می‌کند، برداشتهای نژادی را کنار می‌گذارد، و با هستی، هستی واقعی انسان روبرو می شود. یعنی عشق، امید، زن، زیبایی، آزادی، جدا از برداشتهای نژادی، مطرح می شوند. و یا برداشتهای سیاسی-اجتماعی تقلیـل پیدا می‌کنند و یا از شعر عقب می‌نشینند تا توازیهای آنها، به‌صورت استعاره، نماد مجاز، مرسل، توریه، و نهایتاً اسطوره جای آنها را بگیرند. یعنی شاعر با هستی شعر، جهان محیط خود را می‌بیند و راجع به آن می‌نویسد. در جدایی از آن برداشتهای نژادی، و در تلفیق عمیق اجتماع و تاریخ با حسی از تغزل، اسطوره، عشق به انسان و هستی است که اخوان شاعر عملاً روحیهٔ شاعری خود را به رخ می‌کشد. وقتی که اخوان با پرنده‌ها، برف، بهار، زمستان، ابرها، زن، ستاره‌ها، شب، آسمان، بودا، تنهایی، و به‌طور کلی با عجین شدن روان انسان با روان طبیعت سر و کار پیدا می‌کند، و بین ذهن او و ذهنیت پرتاب شده به‌سوی اشیاء، بی واسطگی پیدا می شود، درواقع خصائص ایدئولوژیک جای خود را به هستی شناسی ادبی می‌دهد. درواقع شعری گفته می شود که با مطلع «ای تکیه گاه

زیباترین لحظه‌های پرعصمت و پرشکوه تنهائی و خلوت من» شروع می‌شود. در این شعرها اخوان واقعاً شاعر است. یعنی مسأله این است: در جایی که اخوان اسامی فرنگ و ترک و تازی را می‌آورد، و به اصطلاح با ایدئولوژیهای نژادی به شعر نگاه می‌کند، اخوان حتی در معروفترین شعرهایش کمتر شاعر است. ولی در جایی که ذهن از ارائه مستقیم ایدئولوژی سر باز می‌زند، چکیدهٔ دیالکتیکی ایدئولوژی، درونی شاعر می‌شود، و توازی «متافوریک» و یا «متانیمیک» ـ یعنی توازی استعاری که اساسش بر مشابهت است و توازی مجاز مرسل که اساسش بر مجاورت است ـ، و نماد و اسطوره، جانشین تاریخ، اجتماع، سیاست، و نبردهای ایدئولوژیکی می‌شوند ـ نمونه‌اش آنگاه پس از تندر ـ اخوان شاعر بسیار قدرتمندی می‌شود.

یک مسأله که در مورد اخوان همیشه سوءتفاهم ایجاد می‌کند، «قدرت» کلامی اوست. من این قدرت را داخل «گیومه» می‌گذارم تا آن را عمداً به رخ بکشم. کسانی که تکیه بر زبان «قوی» اخوان می‌کنند، گاهی فراموش می‌کنند که بارها و بارها اخوان از همین زبان به اصطلاح «قدرتمند و قوی» شدیداً لطمه خورده است.

وقتی که اخوان می‌گوید:

بر به کشتیهای خشم بادبان از خون،
ما، برای فتح سوی پایتخت می‌آییم.
تا که هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود بی غم را
با چکاچاک مهیب تیغهامان، تیز
غرش زهره‌دران کوسهامان، سهم پرش خارا شکاف تیرهامان، تند؟
نیک بگشاییم.

ما با زبان شعر سر و کار نداریم. ولی موقعی که فروغ فرخ‌زاد می‌گوید:

دلم گرفته است
دلم گرفته است
به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم

چراغهای رابطه تاریکند
چراغهای رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب
معرفی نخواهد کرد کسی مرا به میهمانی گنجشگها نخواهد برد
پرواز را بخاطر بسپار
پرنده مردنی ست

ما با شعر سروکار داریم. به همین دلیل این شعر، از «آخر شاهنامه»، شعرتر است. اخوان قدرت زبانی خود را چنان به رخ می‌کشد که شعر از ترس پا به فرار می‌گذارد. قدرت خود اخوان را نه به‌عنوان ناظم، نه به‌عنوان احیا کننده زبان فارسی، ــ تا ما ظرفیتهای سرشار آن را درک بکنیم و هرچه بیشتر به‌دنبال کشف آن ظرفیتها بگردیم ــ بلکه به‌عنوان شاعر، باید در جایی جست که قدرت زبان در هستی شعر غرق شده است. یعنی قدرت بیان در یک سو و شعر در سوی دیگر نمانده است. یعنی در همان «ای شط شیرین پرشوکت من / ای با تو من گشته بسیار». کسانی که شعر گذشتهٔ فارسی را درونی کار خود نکرده باشند، نمی‌توانند در شعر عاشقانه به چنین تلفیق بدیع صوتی، حسی و وزنی دست پیدا کنند. اخوان در شعر «زمستان» است که قوی است، در «لحظهٔ دیدار»، در «آواز کرک»، در «باغ من»، «چون سبوی تشنه»، «دریچه ها»، «پیغام»، «قصیده»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «پرستار»، «در آن لحظه»، «حالت»، «سبز»، «نماز»، «هنگام»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره»، «دستهای خان امیر»، «آن بالا»، در «نوخسروانیها»، «آنک ببین».

در این شعرها اخوان قدرت زبانی خود را به‌عنوان مکانیسمی جدا از ذات هستی شعر خود به کار نمی‌گیرد. گاهی افسون قدرت زبان چنان او را مجـذوب خود می‌کند که او فراموش می‌کند که بقیهٔ مفردات شعر، مخصوصاً «حس» ــ نه تنها حس زبان، بلکه حس جهان هستی ــ ان زیر خرد می شود. اگر از نفس اخوان سیاسی، اجتماعی، آن آماس توأمان وزن و «قدرت» زبان فروکش کند، و زبان به‌جای آنکه به اصطلاح بیرون بماند، برود توی شعر، ما با شعری اصیل، واقعاً قدرتمند، و واقعاً شکوهمند، سروکار خواهیم داشت:

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم
بی‌آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
در خلوت خواب گوارایی.
وان گاهگه شبها که خواهم برد،
هرگز نشد کاید به‌سویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رویائی.
در خوابهای من، این آبهای اهلی وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان ست.

وزنی که اخوان از آن استفاده می‌کند بر «مستفعلن» بنا شده است. ولی اخوان این وزن را، که از آن در جای دیگر می‌توان حرکت کاروانی از شتر را استخراج کرد، چنان غرق در مفاهیم حسی زبان می‌کند که خواننده به‌جای حس وزن، حس لذت وزن را می‌کند، در کنار سایر مفردات شعر. در این شعر، تلفیق گذشته با حال، به همان نسبت تلفیق وزن با زبان، و زبان با حس عمیق و عمقی شعر، قوی است، قدرت پیدا می‌کند. درواقع شعر از گذشته‌های زبان، از امروز زبان، از محتویات مکتوب و شفاهی واژه‌ها جدا می‌شود و استقلال کامل می‌یابد. این نوع شعر مستقل است که درواقع باید ناب خوانده شود، حتی اگر شعر، بار بسیار بلند و عمیق اجتماعی-تاریخی را هم بر دوش گرفته باشد. البته باید درنظر گرفت که اخوان هرگز چیزی را بر عهدهٔ تصادف نمی‌گذارد. به یک معنا در تولید هنری او، عنصر تصادف به کمترین حد تقلیل داده شده است. طوری که انگار بر آن نوعی «پیش اندیشی» حاکم است. انگار صورت، پیام، هدف و ماهیت شعر از پیش تعیین شده و بر روان اخوان حک شده است. «پرتوی از شعور نبوت» درواقع مربوط به آن «پیش اندیشی» است. در شعر بد و ناقص، زبان، تصویر، وزن، مفهوم، و خلاصه هرچه عناصر شعر خوانده می شود، جدا از هم جنبهٔ کمی دارند. ولی در شعر خوب، همهٔ آنها با اعجاز ساختار شعر، به مقام کیفیتهای متعال، تعالی داده شده‌اند. شعر «آنگاه پس از تندر»، شعری است بسیار خوب، چرا که جز در یکی مورد بسیاری ناچیز، اخوان انرژی شعر را «کیفی» نگه داشته است، و از حالت «کمی» و «جزء به جزء‌پذیری» در آن خبری نیست.

البته در پشت سر شعر اخوان، آن تقسیم‌پذیری حاکم بر اذهان بسیاری از روشنفکران ما، بخوبی دیده می شود. در این شعر، هنوز با توهمات بعد از سال ۳۲ سر و کار داریم. ولی چون اخوان در این شعر، اشاره‌های روشن به اوضاع اجتماعی-تاریخی ندارد، به‌جای آنکه شعرش موازی بخشی از تاریخ باشد، از آن بخش تجاوز می‌کند، و به‌صورت اعتراضی اندوهگین علیه آن جبر تاریخی درمی‌آید که انگار نه‌تنها آن دوران، بلکه سایر ادوار تاریخی را تحت فشار خردکنندهٔ خود قرار داده است.

رها شدن شعر از بند یک دوره از تاریخ، با حفظ حسیت تاریخی برای آن دوره، و از طریق آن برای سراسر تاریخ، آن را از «زمانه» دور و به «زمان» نزدیک می‌کند. در این نوع شعرها اخوان با یک متافیزیک قراردادی به شعر نگاه نمی‌کند، بلکه ریشهٔ متافیزیک را درنظر می‌گیرد، و ریشهٔ متافیزیک هستی آدمی است که از اعماق به‌سوی زمان پرتاب شده است. راجع به این قبیل شعرهای اخوان می‌توان به آن صورت نگاه کرد که «هایدگر» به شعرهای «هولدرلین» نگاه کرده است. حقیقت اینکه من بین اخوان سالهای آخر عمرش و «هولدرلین» شباهتهایی می‌دیدم. نه از نظر شعری، بلکه از نظر وجودی. وقتی که او را چند سال پیش، پس از ترک بستر بیماری، در خیابان انقلاب دیدم و تعجب کردم که چرا آنقدر لاغر و نزار شده، چشمانش را توی صورتم دوخت: «من دق گرفته‌ام، می‌دونی دق گرفته‌ام.» رفتیم بانک تا چکش را نقد کند. و یک دوبار دیگر همین یکی دو جمله را تکرار کرد. من از فاصله‌ای، طوری که او متوجه نشود، نگاهش می‌کردم واقعاً چه بر سر اخوان آمده بود؟ بعدها در وضع بهتری هم دیدمش. ولی آن روز که دیدمش، یاد «هولدرلین» افتادم، موقعی که شاعری دیگر او را در اواخر عمرش در پارکی دیده بود، و سخت تعجب کرده بود که چه بر سر «هولدرلین» آمده است. از نظر بازسازی اسطوره‌های کهن نیز، اخوان بی شباهت به «هولدرلین» نبود. و حالا برگردم سر «آنگاه پس از تندر».

آغاز شعر، انگار از وسط شروع شده است: «اما». کلمه‌ای که شعر را به اعماق مرتبط می‌کند: «اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم». محاطب کیست؟ هر کسی که بخواهد به درد دل این «من» دردمند، که بتدریج تبدیل به یک «ما»ی دردمند خواهد شد، گوش کند. وقتی که خواب نبوده، باید نبودنش با تصویر بیان شود: «بی‌آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من درخلوت خواب گوارایی.» «پلکها» در صورتی که

آدم بتواند بخوابد، عاشق هم می‌شوند، با هم در خلوت یک خواب گوارا، مهربان می‌شوند. پلکهای مهربان از یک سو نماد خواب گوارا می‌شوند و از سوی دیگر مجاز مرسل کل خواب، ضمن اینکه مهربان بودنشان آنها را در صنعت شخصیت‌یابی غرق می‌کند. ولی گاهی هم که خوابی بوده، رؤیایی درکار نبوده که جبران ظلم جهان بیداری را بکند:

«هرگز نشد کاید به‌سویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل

از روشنا گلگشت رویایی».

کل، آن «روشنا گلگشت رؤیایی» است. اجزای آن، «هاله» و «نیمتاجی گل». بین «روشنا گلگشت» و «رؤیا» تداعی از نوع مشابهت است. مشابهت اساس تشبیه و استعاره است. در اینجا شکل تداعی تشبیه است.

استعاره وسیله‌ای است برای حرکت در مسیر ایجاز، از طریق حذف، از تشبیه به‌سوی استعاره. یعنی حذف بخشی از تشبیه به سود بخش دیگر، استعاره را به‌وجود می‌آورد و اساس استعاره بر جانشین‌سازی است نه تکرار. مثل «پیردختی زردگون گیسو» که با «من» شاعر غرق عرصهٔ شطرنج می شود، و ممکن است به‌دلیل زمینه های اطراف آن بند شعر، جانشین «غرب» باشد، و یا «خانهٔ همسایه» که ممکن است مقصود شاعر «شوروی» باشد، به‌دلیل همان توهمات روشنفکران بعد از سی و دو، که در حضور بعضی‌شان آن توهم تا زمان گورباچف ادامه یافت. از دیدگاه صناعی «پیردخت زردگون گیسو» که در مفرداتش حالات نمادین هم دیده می شود، تکرار «غرب»، و «خانهٔ همسایه» تکرار «شوروی» نیستند. استعاره را باید با درنظر گرفتن مفاهیم زبانشناختی - انسانشناختی جدید، با در نظر گرفتن اصول سبک‌شناسی جدید بفهمیم. حتی بسیاری از نویسندگان غربی، از ایـن بابت اشتباه می‌کنند، به‌دلیل اینکه به قضیه با دیدگاههای معانی و بیانی کهنه و ویکتوریایی و آکادمیک نگاه می‌کنند. اگر با دیدگاه معانی و بیانی تیپیک غربی نگاه کنیم، «هاله» و «نیمتاج»، نماد به حساب می‌آیند. ولی باید نخست به ارتباط درونی مسائل نگاه کرد. ارتباط بین این دو کلمه، ارتباطی است «متانیمیک» [از نوع مجاز مرسل]، نه «سمبولیک». ارتباط اینها ارتباطی است مبتنی بر مجاورت. کل، آن «روشنا گلگشت رؤیایی» است، اجزای مجازی آن،

«هاله» و «نیمتاج». در شعر مجاز مرسل و استعاره و نماد دست به‌دست هم می‌دهند و حرکت می‌کنند. ولی بلافاصله باید گفت که در بعضی جاهای یک شعر چنان ترکیب عمقی و ممتازی از این ابزارهای اصلی «بوطیقا»ی نوشتار و سبک ارائه می شود که تمیز آنها از یکدیگر بسادگی صورت نمی‌گیرد. استعاره و مجاز مرسل، ابزارهای سبک هستند. ولی این ابزارها به‌صورت دقیق هم تقسیم‌بندی به مدون و غیرمدون را برنمی‌تابند. یاکوبسون گفته است که پیکاسو کارش را بر مجاز مرسل قرار داده است، سالوادور دالی بر استعاره. یعنی کوبیسم براساس همنشینی تصاویر رویهم متوازی است که کلاً یک تابلو را می سازد، و سوررئالیسم براساس جانشین‌سازی تصویری و مستعار آنچه در ذهن بعنوان «ابر واقعیت» می‌گذرد. از دو رمان‌نویس مدرن غربی «جویس» و «ویرجینیا وولف»، اولی بیشتر با مجاز مرسل و نماد کار می‌کند و نهایتاً به ساختارهای اسطوره‌ای و صور مثالی می رسد، و دومی با استعاره و نماد کار می‌کند ــ در بعضی جاها، مثل «فانوس دریایی» به نوعی اسطوره هم می رسد و در جاهای دیگر، مثل «خانم دلووی» در چارچوب مستعار می‌ماند، گرچه می‌توان گهگاه حالتهای اساطیری را در آن نیز کشف کرد. صادق هدایت در «سه قطره خون» و «بوف کور» از نظر سبک، بیشتر از مجاز مرسل استفاده‌می‌کند، با ترکیبی از نمادهای به‌هم پیوسته، و تکرار نه استعاره‌ها، بلکه نقشهای اسطوره‌ای، ماندالایی و صور مثالی. یک بار کل نقش را داریم، و بعد اجزای تشکیل دهندهٔ آن کل را و بعد جابه‌جایی آن اجزاء را در یک کل دیگر، طوری که برای ساختن کل اسطوره، نقشهای کلی و جزیی درهم ادغام می شوند. این نوع ادغام، از مجاز مرسل در سبک به‌سوی نماد و از نماد به‌سوی اسطوره حرکت می‌کند. اسطوره‌ها مکررند، نه استعاره‌ها. در حقیقت زبان بوف کور به این دلیل شدیداً قانع کننده است که سبک بیشتر براساس مجاز مرسل است، مثل سبک کافکا در رمان، و سبک پیکاسو در نقاشی. رؤیا وقتی واقعاً مهیب می شود که اسطورهٔ آن براساس تداعیهای مبتنی بر مجاورت آفریده شده باشد. به همین دلیل، یکی دانستن زبان ویرجینیا وولف با زبان هدایت بوف کور، اشتباهی است بسیار فاحش در سبک‌شناسی ادبی و ادبیت اسطوره‌شناسی. با دو سه مقاله، در این مقولات نمی‌توان اهلیت پیدا کرد. برگردیم بر سر شعر اخوان.

از دیدگاه سبک‌شناسی شعر، «آبهای اهلی وحشت»، برغم آنکه اخوان از «این»

برای ایجاد ارتباط بین «آبها» و «خوابها»، استفاده می‌کند، جنبه «متانیمیک» دارد تا استعاری. خوابها به آبهای اهلی وحشت تشبیه نشده است تا با حذف یکی، دیگری استعارهٔ آن اولی باشد. آبهای اهلی وحشت به موازات خوابها آمده است. ولی «آبهای اهلی وحشت» ترکیب بسیار جالبی است. در «وحشت» ریشهٔ وحشی وجود دارد. اخوان برای آبها یک صفت به کار برده، یک اسم. هم صفت مجرد، از تداعی مغایرت و تضاد استفاده کرده است ـ اگر «اهلی» باشد وحشی نیست، پس نیازی به «وحشت» نداریم ـ و «اهلی» را با «وحشت» برای آبها آورده، ما با یک چیز بسیار بدیع سر و کار داریم. گاهی دو چیز موازی که در جهت عکس یکدیگر حرکت می‌کنند، تصویری بسیار بدیع می‌آفرینند. «آبهای اهلی وحشت» چنین چیزی است. خوشبختانه اخوان، در تصویرسازی بعدی خود آب را «ریشه» قرار نداده است، بلکه به‌دنبال تداعیهای مجاور گشته است. «هول و هذیان» متانیمی وحشت است، ولی «کاروان هول و هذیان» را به اجزای قریب مجازی یعنی «گرگ محتضر» و «کفتار» قسمت کرده است. جالب این است که اخوان «گرگ» را مثبت و «کفتار» را منفی تصویر کرده است. «محتضر» و «زخمی» مجاز مرسل یکدیگرند، همچنانکه «زخمه‌های دمبدم کاه نفسها» و «افسانه‌های نوبت» «زخم» و «زخمه» هم جناسند، هم مجاز مرسل، و «زخمه» حالت نمادین برای موسیقی دارد که بعداً خواهد آمد، و بعد که می‌آید، اخوان، «زخم و زخمه» را در کالبد تشبیه «ساز این میرنده تن» می‌کارد. «می‌نالد» از سویی «با زخم»، و از سویی دیگر با «زخمه» مرتبط می‌شود و کنار آنها می‌نشیند. وقتی اخوان به «کفتار» می‌رسد، که مجاز مرسل «گرگ» است، تخیل افت می‌کند، به دلیل اینکه اخوان فقط توصیف می‌کند، و این در نظام دادن شعر بزرگ، یک نقص آشکار است.

اخوان تصاویر کلیشه‌ای از نوع «گرگ» و «کفتار» را رها می‌کند. ولی «کاروان هول و هذیان» را عمقی شعرش می‌کند. این بار از مکانیسمی استفاده می‌کند که اولاً از ابتکارات نیمایوشیج در شعر جدید ماست و ثانیاً اخوان و چند شاعر دیگر ادامه‌دهندگان آن ابتکار هستند. پس از بخش وصفی اول در شعر بلند ـ خواه درونی، خواه بیرونی، و خواه درونی و بیرونی توأمان ـ نوبت صحنه‌آرایی و نمایش می‌رسد. آنچه اخوان در چند سطر بعدی ارائه می‌دهد، هم در ادامهٔ آن «کاروان هول و هذیان» است و هم نوعی

کابوس کافکایی است. انگار ما یکی از تمثیلات کابوسی کافکا را می‌خوانیم، یا در «یادداشتهای روزانه»ی او دست به تورق زده‌ایم. درواقع اخوان از استعاره و مجاز مرسل حرکت می‌کند به‌سوی نمادهای واقعی کابوس:

آنگه دو دست مردهٔ پی کرده از آرنج
از روبرو می‌آید و رگباری از سیلی.

نمادهای رؤیای اخوان کلیشه‌ای نیستند، از ناخودآگاه او سر بر کشیده‌اند و دارند می‌آیند:

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
بازست، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست،
تا می‌رسم، در را برویم کیپ می‌بندد.

این، آفت بافت نمادین است که با ارائه خود، رؤیا را در آن نخستین مقطع ظهورش، تعبیر می‌کند. مربیانی از یک رؤیا، تفسیر آن رؤیاست. اگر رؤیا، اسطوره باشد، تفسیر آن با بافت نمادین در منظر کلمات چیده می‌شود، و بعد آن زال جغد و جادو از راه می‌رسد:

قهقهاه می‌خندد
وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین،
سبابه‌اش جنبان به ترساندن،
گوید:
بنشین
شطرنج.

کافی است این بخش از شعر را با بخش مربوط به «کفتار» مقایسه کنیم. از خصائص توصیف رئالیستی، حتی توصیف رمانتیک، یکی هم این است که هنوز در آنها ایجاز جدید راه نیافته است، یعنی مکانیسمهایی چون استعاره، مجاز مرسل، نماد و

اسطوره از بافت آنها عقب نشسته اند، یعنی کلمات فراوان به کار رفته، ولی معانی کمتر ارائه شده است. «زال جغد و جادو» از پشت سر این نمادها ظاهر می شود. بعداً در همان شعر، اخوان به روی این «زال جغد و جادو»، یک «متانیمی» یک همنشین مجازی خواهد آفرید، همان «پیردختی زردگون گیسو» که... بسیاری/ شکل و شباهت با زنم می‌برد.../» باید درنظر گرفت که این کلمه «شکل و شباهت» ما را از دیدگاه صناعی، نباید به اشتباه بیندازد. زن شبیه یک زن دیگری است. این تشبیه نیست، به دلیل اینکه در تشبیه دو چیز باید از جنس مختلف باشند. در اینجا مسأله همان متانیمی یا مجازمرسل است. اخوان ازمجموع این آدمها به دنبال ساختن یک صورت مثالی است. زال هم پیرزن است، هم پیرمرد. این زال بی شباهت به «تایریژ یاس» موبد دلفی که هم مرد بودن و هم زن بودن را تجربه کرده است، نیست. در **شاه اودیپ** سوفوکل و در «سرزمین و یران» الیوت، «تایریژ یاس» پیشگوست. زال پدررستم، پیوندی ناگسستنی با جادوگری دارد. ولی اخوان او راعلاوه بر «زال جغد و جادو»، «پیردختی زردگون گیسو» می داند. درواقع اوجان زنانه ادغام شده در جان مردانه را از این کلمات استخراج می‌کند. ولی عشوه های عمیق، حتی ترسهای وحشتناک از او را، ــ که به او (من شاعر) دستور نشستن و شطرنج زدن می‌دهد ــ خطرناک می‌داند. اول فوجی از فیل و برج و اسب مثل سیلاب به‌سوی او می‌تازد. و بعد او، که انگار از خواب پریده، مسکین دلش «لرزان چو برگ از باد» است، «یا آتشی پاشیده برآن آب،/ خاموشی مرگش پر از فریاد.» «دو تشبیه بسیار زیبا، که به‌دلیل بدیع بودنشان، بسیار تازه می‌نمایند. «آنگه تسلی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود.» یعنی از وحشت باخت در خواب، در بیداری خود تسلی می‌دهد که آنچه دیده خواب و خیالی بیش نبوده است. ولی دور باطل شروع می شود:

من گربیارامم
با انتظار نوشخند صبح فردایی
این کودک گریان زهول سهمگین کابوس
تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش ولالایی.

اخوان این نوع خواب دیدن را ناگهان به واقعیت نزدیک می‌کند. عناصر خواب،

ناگهان از اعماق بلند می شوند و سر از بیداری او درمی‌آورند. در این بیداری ـــ من شک ندارم ـــ اخوان می‌خواهد به دو جور توازی دست بیابد:

توازی اول، توازی بین درون و بیرون است. آنچه در خواب بوده، و انگار در صور مثالی ناخودآگاه جمعی ما بوده است، اولین تفسیر و تعبیر بیرونی خود را به‌صورت یک ساختار متوازی ارائه می‌دهد. «پیردخت زردگون گیسو» هست، شطرنج هست. بازی هست و باخت هم هست. درواقع صحنهٔ بعدی متانیمی صحنهٔ خواب است. کل، رؤیاست، جزء بیداری. اخوان روشن حرف می زند. به شک و تردید می‌گوید که در خانه همسایه چراغانی است، و او نشسته است و با آن «پیردخت» که «شکل و شباهت با زنش» می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج است. بیرون، یعنی بخش بیداری شعر، یک توازی دیگر را پیش می‌کشد. این توازی، تاریخی و اجتماعی است، منتها درواقع، ترجمه‌ای از صور مثالی درون برای بیرون است. اخوان می‌گوید: «انگار بخت آورده بودم من»، ولی «از هول مجهولی» دایم دلش «برخویش می لرزد». «گویی خیانت می‌کند با من یکی از چشمها یا دستهای من». حریف هم می ترسد. آخر سر از زنش عملاً بعنوان «همبازی شطرنج وحشتناک» اسم می‌برد. او قهقاه می‌خندد. این «شطرنج بی‌پایان و پیروزی» است. ولی شاهی در بساط طرف مقابل نیست. زن می‌گوید:

ماتم نخواهی کرد، می‌دانم.
پوشیده می‌خندند با هم پیرفرزینان
من سیلهای اشک و خون بینم
در خندهٔ اینان

انگار «پیرفرزینان»، همسرایان پیشگوی تراژدی کهن یونان هستند و همه ٔچیز را می‌دانند. اخوان موجود دیگری از جنگل نمادین خود بیرون می‌کشد: طوطی زردی که حرفهای زن شطرنج‌باز را تکرار می‌کند: «ماتم نخواهد کرد، می‌دانم.» و بعد اسب مرده‌ای را برمی‌دارد و پرهیب هایل لکه ابری را به او نشان می‌دهد. ابر در این یک کل دیگر است، که سراسر خواب و بیداری شطرنج را به هم خواهد ریخت.

«ترکید تندر، ترق

بین جنوب و شرق

زد آذرخشی برق

اکنون دگر باران جرجر بود.

و همه گریزان می‌شوند و «من» شاعر با زنش بر بام خانه بر گلیم تار می‌ماند، در زیر آن باران غافلگیر. درست در وسط یک مبارزه جانانه، با تمام عناصر و عوامل بظاهر مساوی طرفین، ناگهان «این» چون آوار.

ناقدی اخوان را شاعر شکست نهضت ملی و پیروزی شاه و سیای آمریکا خوانده است. این نکته درست است. این شعر که در سال ۳۹ سروده شده، عملاً بر آن شکست شهادت می‌دهد. ولی این شعر اولاً راجع به شکست فقط یک مرحله نیست. شکست از هر سوست. خواب و بیداری طرف را اشغال کرده است. اخوان شاعر یک شکست نیست. اخوان شاعر شکستهاست. چگونه؟ من گمان نمی‌کنم که اخوان به تاریخ تطوری و تحولی اعتقادی داشت. اعتقاد اخوان به تاریخ ادواری بود: شکست، بعد صف‌آرایی، بعد مبارزه، بعد شکست. این دور تسلسل بارها در شعر اخوان تکرار می‌شود. «کتیبه» یکی از آنهاست. «قصه شهر سنگستان» یکی دیگر، «آنگاه پس از تندر» یکی دیگر، و «ناگه کدامین ستاره»، یکی دیگر. ولی اگر اخوان شاعر شکست است، پیروزی او در کجاست؟

شهادت به شکست، به‌صورتی که اخوان داده است. یکی پیروزی بزرگ است. یعنی ماده اولیه شکست را گرفتن و آن را تبدیل به پیروزی در اثر هنری کردن. ولی اخوان فقط شاهد مبارزه نیست. از آن فراتر می‌رود. جهانی که او در آن زندگی می‌کند، اعتراض آدمی را می‌طلبد. این اعتراض لازم نیست همیشه جنبه سیاسی به خود بگیرد. اعتراض هنری به طبیعت، به هستی، به بی‌هنری، به پلشتی و شیادی. ارائه صف‌آرایی خوبان و بدان در برابر یکدیگر، در قالب هنر، و نه در قالب شعار و سیاست، وظیفه اساسی هنرمند است. مرگ، حق است. ولی هیچ هنرمند بزرگی، حق بودن مرگ را نپذیرفته است. هنر در برابر مرگ خلق می‌شود. هنر به نیستی معترض است. ارائه شکست در قالب کلماتی که زیباترین صورت هنری را به خود می‌گیرند، شکست نیست، پیروزی است. پیروزی اخوان شاعر است بر آن جنازهٔ پوست و استخوان که در غسالخانهٔ بهشت زهرا دیدیم. پیروزی روان بی‌زمان هنر بر زمانه‌ای فقیر و مفلس است. ما

جنازهٔ اخوان را به بهشت‌زهرا نرساندیم. جنازه تاریخ را به بهشت‌زهرا رساندیم، و وقتی که دوباره به شهر برگشتیم و به میان صفحات رنگین شعر فارسی رفتیم، وقتی که دوباره به‌سوی زندگی برگشتیم، اخوان نیز با ما آمد، با زبانی که هرگز از سرزنش جهان خستگی نپذیرفت، که گفت:

برخیز تا به خون جگرمان وضو کنیم
نفرین کنان به چهرهٔ زردش تفو کنیم
کاین پیر کینه، بهر چه تا بیکران چنین
آنک ببین، مهیب‌ترین عنکبوت زرد
برخاست از سیاه و برآبی نظاره کرد
تذ کار رنگهای اسارت، به روشنی
اینک به روی ثابت و سیار گسترد...

۶۹/۶/۱۲

شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)

اسماعیل نوری‌علاء

۱

آثار مهدی اخوان ثالث قلمرو وسیعی را شامل می‌شود و او، چه از لحاظ شکل شعر و چه از لحاظ محتوی آن در شقوق مختلفی کار کرده است. وجه مشترک این شقوق استواری آنهاست بر شعر قدیم فارسی.

بنابراین می‌توانیم آثار و اشعار اخوان را دسته‌بندی کرده و هر دسته را به‌طور مستقل مورد مطالعه قرار دهیم. به‌این منظور آخر شاهنامهٔ او را انتخاب کرده و اشعار آن را به‌این ترتیب تقسیم می‌کنیم:

الف ــ اشعار اجتماعی.

ب ــ اشعار داستانی.

ج ــ اشعار عاشقانه.

۲

کتاب **آخر شاهنامه** دارای اشعار فراوانی با مضامین اجتماعی است. **لکن این** مضامین همگی صرفاً حکایت کنندهٔ شکست و نیز نومیدی حاصل از شکستند. **شاعر در**

مقابل شکست، فقط دچار واکنش بلافاصله‌ای می‌شود که ذهن تعمیم دهنده‌اش می‌خواهد از آن فلسفه‌ای وسیع و بلند بالا بسازد، حتی در ساده‌ترینش:

آبها از آسیا افتاده است
دارها برچیده، خونها شسته‌اند.
جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها
پشکبنهای پلیدی رسته‌اند.
.....

□

باز می‌گویند فردای دگر
صبر کن تا دیگری پیدا شود
«نادر»ی پیدا نخواهد شد «امید»
کاشکی «اسکندر»ی پیدا شود.[1]

۳

عده‌ای اخوان ثالث را نقال می‌دانند نه شاعر، و این به آن خاطر است که در شعر او نقل داستانی کوچک که با وصفها و گریزهای مختلف به درازا کشد، وجود دارد. اما نقل اخوان از تداوم و شکل دراماتیک خالی است، چرا که او به‌عنوان ناظم یک قصه و نقل کنندهٔ سادهٔ یک واقعه، شعر نمی‌سراید، بلکه او شاعری است که تصاویر خویش را با نخ یک قصهٔ کوتاه به‌هم بند می‌کند و مضمون تنها به‌خاطر حفظ تداوم وایجاد منطق است در شعر:

یادمان نمانده کز چه روزگار
از کدام روز هفته، در کدام فصل
ساعت بزرگ

۱. مهدی خوان ثالث، آخر شاهنامه، چاپ دوم.

ماند‌ه بود یادگار.

□ (در پنج صفحهٔ بعد از کتاب)

یادمان نمانده کز چه روزگار

مانده بود یادگار،

مانده یادمان ولی که سالهاست

در میان باغ پیر شهر روسپی

ساعت بزرگ ما شکسته است.[۲]

٤

شعر عاشقانهٔ اخوان ثالث به‌اعتبار تکیه‌ای که او بر شعر قدیم ایران دارد، و به‌خاطر رقت قلب و «صاحبدلی» گوینده‌اش از زیباترین اشعار عاشقانهٔ معاصر ایران است. اما اشعار عاشقانهٔ اخوان معدودند و مشخصه‌شان نپرداختن به معشوق و بیان حال خویشتن خویش است. عشق واسطه‌ای است و به اعتبار عاشق است (نه معشوق) که هستی می‌یابد:

ای تکیه‌گاه وپناه

زیباترین لحظه‌های

پرعصمت وپرشکوه

تنهایی وخلوت من!

ای شط شیرین پرشوکت من!

ای با تومن گشته بسیار

درکوچه‌های بزرگ نجابت

درکوچه‌های فروستهٔ استجابت

۲. همان کتاب، شعر «ساعت بزرگ»، ص ۱۰۰.

در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود. [۳]

۵

در عین حال شعر اخوان ثالث از تکنیک خاص و ممتازی برخوردار است. اخوان زبانی گونه‌گون دارد، اما در همهٔ صورتها، «تعقید کلمه» نقش اساسی را بازی می‌کند. اخوان مطلب دلخواه را براحتی بیان می‌کند و در این میانه بیم ندارد که کلمات دستمالی شدهٔ امروز به‌اعتبار پژواک قدیمشان در کنار کلمات دست‌نخوردهٔ دیروز بنشینند.

تکنیک خاص اخوان را نیز می‌توان از چند نقطه‌نظر مطالعه کرد:

الف ــ شکستن مصرعها

ب ــ قافیه‌پردازی

ج ــ کلمه و نقش آن

د ــ توصیف.

۶

اخوان ثالث در کوتاه و بلند کردن مصرعها شاگرد اصیل نیما یوشیج است مصرعها در شعر او اغلب به‌طور طبیعی و با شکستن نفس شکسته می‌شوند:

پوستینی کهنه دارم من

سالخوردی جاودان مانند... [۱]

مهارت اخوان در تلفیق ابیات بسیار بلند با ابیات کوتاه کاملاً جالب توجه است. مقابلهٔ بلندی و کوتاهی مصرعها علاوه بر ریتم (ضرب) زیبایی که به شعر می‌دهد، به‌طور طبیعی ادامهٔ شعر را بدون برخورد با اشکال ممکن می‌سازد:

۳. شعر «غزل ۳»، ص ۵۰.

۴. شعر «میراث». ص ۲۴.

اما

او

با میوهٔ همیشگیش ــ سبزی مدام ــ

عمری گرفته خو.[۵]

و یا:

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ،

دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.

زندگی را دوست می‌دارم.

مرگ را دشمن.[۶]

۷

اخوان ثالث در کتاب آخر شاهنامه نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با به کار بردن قافیه های صحیح و طبیعی، جمله را با پایانی درست ارائه داد:

بر به کشتیهای خشم بادبان از خون

ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم.

تا که هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود بی‌غم را

با چکاچاک مهیب تیغهامان، تیز

پرش خارا شکاف تیرهامان، تند

نیک بگشاییم.[۷]

تداوم و استواری جمله های بلند و طولانی را ــ چه در یک مصرع و چه در چند مصرع ــ قافیه حفظ می‌کند، چرا که نبودن قافیه در دو مصرع بلند، و گاه از لحاظ افاعیل مساوی،

۵. شعر، «ناژو» ص ۴۲.

۶. شعر، «چون بسوی تشنه»، ص ۲۱.

۷. شعر «آخر شاهنامه»، ص ۵۶.

و یا پایان یافتن یک شعر بدون مدد از قافیه، شعر را ــ یا آن مصرعها را ــ بی‌تناسب می‌سازد، و اخوان با رعایت این نکات شعر خود را از خطر فرو هشتن تناسب حفظ می‌کند.

۸

کلمه در شعر اخوان نقش اساسی دارد و صرفاً مددی برای رساندن معنی و یا ترکیب جمله نیست. ترکیب کلمات، که گاه به‌صورت اضافات طویل درمی‌آید، بسیار زیبا و خوش آهنگ است.

کلمات ترکیبی ــ بخصوص با اشاره‌ای که به ترکیبهای گذشتهٔ شعر فارسی دارند ــ بسیار بدیعند:

سوی دیگر بیشهٔ انبوه
همچو روح عرصهٔ شطرنج
در همان لحظهٔ شکست سخت، یا پیروزی دشوار
لحظهٔ ژرف نجیب دلکش بغرنج.[۸]

و یا:

همچنان غمبار درهم بارمی‌بارید.[۹]

۹

بهترین خصیصهٔ کار اخوان توصیفهای قدرتمند اوست. اگرچه در این وصف هنوز کوشش برای سقط ادوات تشبیه به‌چشم نمی‌خورد، اما سادگی کلام ــ که ربطی به تعقید کلمات ندارد ــ، تشبیه زیبا و قدرت بیان اخوان، وصفهای او را ممتاز و مشخص

۸. شعر «قصیده». ص ۸۱.

۹. شعر «برف». ص ۸۵.

می‌سازد:

پنجره باز است
و آسمان در چارچوب دیدگه پیدا.
مثل دریا ژرف
آبهایش ناز و خواب مخمل آبی
رفته تا ژرفاش
پاره‌های ابر همچون پلکان برف.
من نگاهم ماهی خونگرم و بی‌آرام این دریا.[10]

۱۰

اخوان در شعر بی‌وزن نیز دستی دارد. اما این گونه اشعارش قرین توفیق نیستند. ا
خود می‌نویسد:

«قطعات بی‌وزن برای من آزمایشی بود، و در همان وقت‌ها (سال ۳۵) هم در یک نشریهٔ هنری منتشر شد. اما بعدها دنبال کردن این شیوهٔ سرایش را نپسندیدم. مثل اینک یک چیزی کم دارد از شعر ـــ شعری که کامل و تمام است البته.»[11]

بدون شک این کمبود و فقدان «بافت» کلام است که اخوان از آن غافل ماند است. کلمات در شعر بی‌وزن اگرچه فاقد وزنند، لکن با رشته‌ای دقیق به‌هم بـته بافته شده‌اند (مثلاً در اشعار احمد شاملو). شعر بی‌وزن به‌خاطر همین بافت است که د ظاهر کار هم از نثر دیگر انواع ادبیات جدا می‌شود. آنچه شعر بی‌وزن اخوان را ضعیف می‌کند نبودن جوهر شعری در آن است. درواقع آنچه که اخوان با کمک تقطیع بی‌جه و بیت‌بندی مصنوعی آن را به‌صورت ظاهری شعر در می‌آورد، از اصل، شعر نیست:

با همین چشم، همین دل

۱۰. شعر «طلوع»، ص ٤٤.
۱۱. همان کتاب، مقدمه چاپ دوم، ص ۳.

دلم دید و چشمم می‌گوید:
آنقدر که زیبائی رنگارنگ است، هیچ چیز نیست.
زیرا همه چیزی زیباست، زیباست، زیباست؛
و هیچ چیز همه چیز نیست.[۱۲]

۱۱

اکثر شعرای همعصر اخوان و نیز شعرای دورهٔ بعدی شعر نوی نیمایی از کارهای گوناگون او متأثر شده‌اند و زمانی تب زبان اخوان اکثر شاعران این ملک را می سوزاند. اما بزودی آشکار شد که بیشتر شاعران مزبور مقلدانی بیش نیستند و هیچ نتوانسته‌اند در زمینهٔ کار او پیشتر از او روند. تنها شاعران معدودی را می‌توان یافت که حقیقت جستجوی او را درک کرده باشند. در این مورد دو وجه کار اخوان در خور تعمق است.

نخست آن قسمت از کارهای اوست که دارای زبان راحت و ساده‌ایست. این وجه از زبان اخوان کمتر مورد توجه قرار گرفته و او خود نیز به گسترش آن همت نکرده است.

دوم زبان پیچیده و دشوار اوست که بیشتر مورد توجه بوده است.

۱۲. شعر «با همین دل و چشمهایم». ص ۸۲.

سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان ثالث

داریوش آشوری

اخوان، شاعر درد و دردمندی است. درد او اگرچه به‌یک اعتبار، درد خاص او نیست و درد یک نسل است، اما در زبان او بیان خاص خود را می‌یابد. و شعر او بیان احوال نسلی است که زبان حال خود را در شعر یک دهه، و بویژه شعر اخوان، یافت.

اگر این سخن درست باشد که پذیرش شکست در سرشت زندگی شاعرانه نهفته است و، به قول ژان پل‌سارتر، شاعران شکست را پذیرا می‌شوند تا شکست زندگی را گواه باشند، این سخن در مورد شعر یک نسل از شاعران کنونی ما صادق است. آنها همه از یک درد رنج برده‌اند، اما هریک به زبانی از آن سخن گفته‌اند. شاملو، اخوان، رحمانی، آزاد، و فرخزاد همه از درد سخن می‌گویند، اما چنانکه خصیصهٔ هنر است، زبان دردمندی آنها جداست.

شاملو مصلوبی است که بر صلیب شعر دم از فرعونیت می‌زند و درحالی‌که خون از دست و پایش روان است، گه‌گاه می‌خواهد چنان وانمود کند، که تکیه زده بر او رنگ شعر، از آن فراز برچهرهٔ نامردمانهٔ زمانه و زمانیان تفی می اندازد. رحمانی می‌خواهد در سیلاب خون و لجن خود را غرق سازد و می‌خواهد با فنـــا کردن خود در آن، وجود آن سیلاب را گواهی کرده باشد. آزاد زمزمه‌ای غمناک و عارفانه با خود دارد و مخاطب او خدایان اساطیری باد و بارانند. او همراه باد می‌نالد و در باران می‌گرید و در نهان خدایی گمشده را می‌جوید. فرخزاد، نخست به‌عنوان یک زن به جست و جوی هویت انسانی

خود برخاست و سپس کوشید که در افق بشری ـــ و نه تنها زنانه ـــ با زمانه و درد آن رو برو شود.

ولی، اخوان راه و رسم دیگری دارد. او در آغاز این راه با دیگران همراه است، اما نمی‌خواهد در پایان آن با آنها در یک منزل بماند و خیال سفری درازتر در سر دارد که نهایتش پیغمبری پایان از این اوستاست.

اخوان با مجموعه **زمستان** قصهٔ دردمندی خود را آغاز می‌کند. در این کتاب، اخوان نالهٔ دردآلودی دارد و «امید» نومیدی است که از فریب یک سراب بیدار شده، و بیابانی هولناک را در پیش چشم می‌بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست و زبان دشنام به همهٔ یاران نیمه‌راه و نجات بخشان دروغین می‌گشاید و کشیدن بار دردمندی و شکست جاودانه را چون شهادتی شاعرانه پذیرا می‌شود، و خود را، چون آخرین معصوم زمانه، خیانت شده، زیان دیده و وا نهاده می‌بیند:

... وزینها که ماندند جز من دگر
همه ناکسانند و نامردمان
بلند آستان و پلید آستین.

سرمای زمستان در این بیابان هول او را می لرزاند، زیرا قرص خورشید **زنده یا مرده، به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.** و تنها پناه او باده است، زیرا موسایی نیست که قبسی بر افروزد. اخوان در **آخر شاهنامه** همین حال را دارد؛ اما نالهٔ او بیشتر صورت خشم و خروش و دشنام به خود می‌گیرد و تنهایی و بار سرنوشت شاعرانه سخت‌تر بر دوش او سنگینی می‌کند و اگر فراغی از آن دارد، در سروده‌های عاشقانه است که در آن طعم تلخ گزندهٔ نومیدی و پرخاش اجتماعی به حزن شیرین یادهای عاشقانه بدل می‌شود. اما اخوان در شعری از این کتاب که نام آن را بر تمامی کتاب نهاده است، مرحله‌ای از تحول فکری خود را بازگو می‌کند. او با اینکه در مقدمه‌ی کتاب می‌خواهد «روستایی زمزمه کننده» باشد و نه روشنفکری که زمانه داغ باطله بر پیشانی او زده، مانند همهٔ روشنفکران درگیر کار زمانه است و به جای سرودن دوبیتیهای محلی، گفت و گویی با خود دارد، که گریبانگیر همهٔ آنهایی است که اهل پرسش و پاسخند ـــ یعنی روشنفکران.

اخوان در شعر «آخرشاهنامه» علاوه بر اینکه با استفاده از زبان حماسه و تراژدی‌پردازی خراسانی در سبک نو به تجربه‌ای تازه دست می‌زند، از جهت فکری نیز رفته‌رفته گرایشی تازه در او پدید می‌آید. او که از همهٔ سرابهای ایدئولوژیک و راههای «نجات» دست شسته، یکسره روزگاری را به محاکمه می‌کشد و محکوم می‌کند که چیرگی تکنولوژی و جهانخوارگی خداوندان اقتصاد و سیاست، آن را تباه کرده است. روزگار غدر و بیدادی که در آن به ارادهٔ این جهانخواران، **چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.** اخوان به این جهان پر از نامردمی که هیچ امید نجاتی در آن نیست، پشت می‌کند و رو به گذشته می‌آورد. امروز و این زمانه چراغی ندارد که حتی کورسویی فراراه او بیندازد. اخوان، در عین حال، طبیعت رحمانی را هم ندارد که خود را در این ظلمت غرقه سازد و از فرو رفتن در منجلابهای آن پروا نداشته باشد. اخوان ذاتاً مردی اخلاقی است و مرد اخلاقی نمی‌تواند در زمانه‌ای که پایهٔ همه ارزشها متزلزل شده و هیچ مرجعی نیست که بتواند معیارهایی برای رفتار و زندگی پیش پای آدمیان بگذارد، به آسودگی زندگی کند. او باید یا پیامبرش را پیدا کند و یا خود پیامبر خود شود. همین سرشت اخلاقی اخوان است که در شعرش به‌صورت ستایش مکرر نجابت و پاکی و خوبی منعکس می‌شود. می‌توان حدس زد که او زمانی هم که به‌راستی «امید» بود و امید داشت، در یک آرمان سیاسی تحقق یک جهان کامل اخلاقی را می‌جست، و اگر آرمان سیاسی برای او باطل شد، آرمان اخلاقی نشد، زیرا در سرشت او بود.

کشش به‌سوی ارزشهای متعالی از ارکان اندیشهٔ شاعرانه بوده است. اما این کشش در شاعر عمدتاً به‌سوی زیباییها (استتیک) است تا اخلاق. شاعران به‌سوی هرچه بلند، خدایانه، پرشکوه و زیباست کشیده می‌شوند و شاید خودبینی طاووس‌وار شاعران نیز از همین بابت باشد که آنها همواره می‌خواهند از جایگاهی خدایانه به انسان بنگرند. به همین دلیل، راه و رسم زندگی شاعرانه هم غالباً خلاف اخلاق متعارف و عرف عام است، جنون (به‌معنای متعالی کلمه) و شعر با هم پیوند نزدیک دارند. اگر از این دیدگاه نگاه کنیم، جوهر شعری جهان‌بینی شاملو، آزاد و رحمانی بیشتر شاعرانه است تا دید اخوان، زیرا آنها زمانهٔ خود را از این جهت نمی‌پذیرند که آن را خالی از سوداهای بزرگ بشری و هر آنچه شکوهمند و زیبا و خدایانه است می‌یابند، درحالی که سوگ اخوان بیشتر به‌خاطر از دست رفتن دنیای «خوبی» و «نجابت» است.

شاملو و رحمانی شاعرانی هستند که چون نمی‌توانند جهان را شاعرانه، زیبا و آراسته ببینند، خود را در سیاهی و تباهی آن غرق می‌کنند، تا با نابودی خود پوچی زندگی در چنین زمانه‌ای را گواهی کرده باشند. رحمانی از این جهت از همه تندروتر بوده است. او چشمانش را هرچه گشاده‌تر به چرک و خون و لجن می‌دوزد و بینی‌اش را باز می‌گذارد که بوی گند را هرچه ژرفتر ببوید. شاملو و رحمانی به خود رحم نمی‌کنند تا به زمانهٔ خود رحم نکرده باشند. طبع شاعرانهٔ آنها هرچه را که آلوده به پستی و گند است، نیست و نابود می‌خواهد. آنها در فکر نجات خود نیستند تا چیزی را با خود نجات نداده باشند. به همین جهت در شعر و زندگی آنها دلیری بیشتر است و نابودی نزدیکتر.[۱]

اما اخوان مرد اخلاق و رحم و مروت است و خود را نیز در نهان بسیار می‌نوازد و امید نجات می‌بخشد، او نمی‌خواهد باور کند که نیکی یکسره از جهان رخت بسته است، یا هرگز جز سراب فریبی نبوده است. او با آنکه شکست را پذیراست، اما نمی‌خواهد تا پایان آن برود. برای همین است که در جست و جوی نجات و برای دست یافتن به نیکی از دست رفته به گذشته روی می‌کند. دلبستگی اخوان به ادب فارسی و آشنایی او با زبان، متون و دیوانهای فارسی زمینهٔ این بازگشت را از پیش برای او فراهم کرده است.

اخوان این توجه به مآثر گذشتگان را با حرمت نهادن به «پیران میوهٔ خویش بخشیده» در **آخر شاهنامه** آغاز می‌کند و «چاووشی» و «ره توشه» برداشتن او جز برای بازیافتن این گوهر گمشده و سراغ گرفتن از «قصه‌های رفته از یاد» «و کاروانهای رفته برباد» نیست. اخوان که روزگاری با مشتی «آستین چرکین» دیگر برای ساختن آینده فریاد «این مباد آن باد» از جگر برکشیده، اینک سرخورده و نومید از این آینده، به جست و جوی حبل‌المتینی می‌پردازد که بتواند دستگیر او در زندگانی شخصی باشد، زیرا که او دیگر امیدی به جمع و جماعت ندارد. اخوان در این جست و جو، معنویتی را در گذشته می‌بیند که در حال به فساد کشیده شده، و سرانجام به این فکر می‌رسد که اگر راهی به‌سوی زندگانی سرشار معنوی و اخلاقی باشد جز احیای این میراث گم شده در غبار غدر و بیداد و خودبینی زمانه نیست و از اینجاست که اخوان پیامبر آیین «مزدشتی»

۱. تذکر این نکته را لازم می‌داند که در این مطالعه، مقصود ارزیابی ارزشهای محض شعری هیچ یک از این شاعران نیست، بلکه تنها جهان‌بینی شاعرانهٔ آنها مورد توجه ماست.

ظهور می‌کند.

مؤخرهٔ ازاین اوستا «مانیفست» این پیامبری است. اخوان در جایی از این مقدمه نیاز درونی خود را به وجود ایمان و کشش به‌سوی زندگی اخلاقی آشکار می‌کند: «گاهی چنین اندیشیده‌ام که من از آن کسانم که نمی‌توانم آزاد و یله و بی ایمان و آماج باشم. باید به امری مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به منزلهٔ آب دریا و رود و چشمه‌ساری است که من ماهی بی آرام آن آبم.» (ص ۱۵۱ مؤخره) چنین جان بی آرام اگرچه یک بار به سرمنزل ایمان رسیده اما زمانه او را نامراد رها کرده است: «من ره‌سپار وادیهای مقدس بودم، رهنورد چشمه‌های روشن زندگی بودم. بد یا خوب کار ندارم. پیش آمدهایی کرد. آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند.» (ص ۱۵۱)

اخوان پس از گذراندن نومیدیها و تلخ کامیها و ناله‌ها و شکوه‌ها و دشنام دادنها، و حتی تا مرز خودکشی رفتنها، ظاهراً پس از چند سالی سیر و سلوک در درون به سرمنزلی تازه می‌رسد و کشفی به او دست می‌دهد که (باز ظاهراً) نه‌تنها دستگیر او و دوای دردهای اوست، بلکه پیامی است برای اهل زمانه و اخوان **چاووش خوان کاروان** تازه‌ای است که از راه می‌رسد و رهاوردهای تازه‌ای از نیکی و پاکی و نجابت دارد که می‌باید اساس و مدار زندگی آدمیان شود. به‌نظر می‌رسد که اخوان جهان کامل اخلاقی خود را از نو بنا کرده است. و اما اخوان این رهاوردها را از کدام دیار آورده است؟ از همین نزدیکی. این گنجی است که او در ویرانه‌های تاریخ همین سرزمین یافته است. می‌گوید، کمی دورتر، غبار تاریخ را بنشانید تا این خورشید نمایان شود— تابندگی تعلیمات زرتشت و مزدک. باید دیگر بار «ایرانی» شد تا به سرچشمه‌های نیکی و پاکی دست یافت. باید زر این تاریخ را از آلودگی سنگ و خاکی که «عرب» با آن آمیخته است پاک و پیراسته کرد. آن‌وقت همه چیز به سامان خواهد آمد. اخوان نه‌تنها دعوت می‌کند بلکه نوید رستگاری می‌دهد:

«ولی ای دل غمگین مباش. این حسرت و اندوه، به یاری اورمزد دادار و ایزدان و امشاسپندان، از میان برخواهد خاست و راه راستی اوستایی و **نواوستایی** ... بی‌شک پیروز

می‌شود. خواهد آمد روز بهروزی، روز شیرینی که با ماش آشتی باشد، روز یگانگی ایران بزرگ در حریم و حوزهٔ اوستا و نواوستا.»[۲]

این آیین جدید همه چیز دارد. رسم و راه زندگی اخلاقی، (شاید) معتقدات ماوراء طبیعی (اگر بخواهیم رجوع مکرر اخوان را به اورمزد دادار و ایزدان وامشاسپندان جدی بگیریم)، و همچنین راه و رسم زندگی عملی. حتی به اصطلاح متداول امروز، «زیربنا و روبنا» هم دارد:

«... من زردتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی بنیان زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زبرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان وغیره) اینها هم زرتشتی. زهدیات، پرهیزگاریها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی. والسلام نامه تمام.»

اخوان سپس به گردگیری از چهرهٔ این شخصیتهای تاریخی می‌پردازد که، به گمان او، بدسگالی مورخان «بداخلاق» سیمای خوب اخلاقی آنها را بدنما کرده است:

«البته مقصود نه آن مزدک اباحی بی بند و بار است که عرب بی شرم و دروغزن به‌وسیلهٔ مورخان و چاپلوسان خود به ما معرفی کرده است، و نه آن زردتشت و مانی و بودا که به غلط و دروغ به ما شناسانده‌اند، بلکه مزدک شریف بلندفکر، مساوات‌طلب، فرمانگزار چهار ایزد، مزدک آزاده و آزادی‌بخش و **اتفاقاً بسیار اخلاقی و نجیب، یعنی مزدک حقیقی.**» (ص ۱۵۴).

اخوان این سلوک معنوی را از مبدایی شبه‌عارفانه آغاز می‌کند و آن برگذشتن از «من» به سوی چیزی متعالیتر و برتر است. اما این دومی، یعنی آنچه متعالی‌ست، «او»ی عارفان نیست، بلکه بازهم «من» است، ولی «من عمومی و اجتماعی» یا «من عالی بشری» است که گاه می‌تواند «من فوق‌بشری» باشد یعنی «من برتران، ابرمردان، ابرزندان آفاق.»:

«و هم، بدان جانم که در حال و هوای بعضی تغنیات و تموجات و خرامشها اگر آدم باشد، سرشت و طبیعت او چنان می راند و می رساندش که «من شخصی» او عروج و ارتقاء یابد، برتر و برتر و بالاتر، چندان که بر مرز مشترک احوال و دریافتها و عواطف آدمیان دست

۲. تأکید بر کلمات در سراسر مقاله از نویسنده است.

یابد و پیوسته در آن حدود و حوالی بخرامد، و حتی دم از «اناالحق» زند.» (ص ۱۱٦).

اخوان با رجوع به گفته ها و شعرهای گذشتگان گاه تا بدانجا می رسد که می‌گوید: «فرق است، فرقی فارق، بین انانیت فرعون و انانیت حسین منصور.» اما جز این اشارات گذرا آنچه او می‌خواهد بدان بپیوندد، همان «من عالی بشری» یا «عمومی و اجتماعی» است نه «حق»ی که حسین منصور در طلب یگانگی با آن بود. زیرا که آن «حق» امروز غایب است. آنچه امروز «حق» است همین «انسان» است که در دنیای امروز معیار حقیقت است. این همان اصالت بشر (اومانیسم) غربی است که امروز اساس زندگی و رفتار مردم است و صورت صادر شدهٔ ساده‌تر و مسخ شده‌ترش را در کردار و رفتار «برگزیدگان» (الیت) ممالک «در حال توسعه» می‌توان یافت. و همین صورت ساده و همگانی آن است که از دهان اخوان چنین زبان به گفتار می‌گشاید:

> «آن‌چه مهم است این است که **انسان امروز** باشم و بینش بشری و اجتماعی به حقایق زندگی آزاد و شرفمند امروز آشنا باشد... **امروز فقط انسان مطرح است** و ارزش هستی و عمر و کار سودمند یا زیبای او. نه هیچ چیز دیگر.»

بنابراین، آنچه اخوان در پی آن است، آنچه که یافته است و توصیه و حتی برایش پیغمبری می‌کند تنها وجه موجه آن، «سودمندی» آن است نه «حقیقی» بودنش. ولی این بنایی نیست که بنیادش بر تفکری جدی گذاشته شده باشد، بلکه اساسش صرف احساسات و تمایلات شخصی است. چیزی از فایده‌گرایی (یوتیلیتاریانیسم) بنتام (حداکثر خوشی برای حداکثر افراد) و عمل‌گرایی (پراگماتیسم) ویلیام جیمز (عمل و سودمندی را ملاک حقیقت قرار دادن) در آن است، بدون مقدمات و تفصیل های فلسفی آنها:

> «... و اما اگر مقصود قراردادها و سنتهای اجتماعی و اقتصادی و یا به‌اصطلاح اخلاقی و مذهبی و امثال اینهاست، شاید به قول پیران پیشین بشود گفت به‌نظر من هم هیچ امری «ثابت و مقدس» نیست مگر آنکه برای زندگی عالی روحی سودمند و لازم باشد، برای یک «شرف طبیعی» لازم باشد. مسلماً بسیاری و شاید تمام قیود و سنتهایی که ما داریم و به تحمیل بر جامعهٔ ما جاری و حاکم است غیر لازم وعبث و نابهنجار است، وقتی جامعه آن چنان بیدار و هوشیار و متفکر شد که‌سودمندی ولزوم حقیقی را دریافت و تشخیص

کرد، آن‌وقت خواهد دید و فهمید که اغلب و شاید تمام این قراردادها پوچ و احمقانه و دست و پاگیر، یعنی مانع رشد طبیعی و انسانی است و این حال وقتی صورت می‌گیرد که جامعهٔ ما به‌سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و به سوی «خانه‌ی پدری» (درود بر زرتشت سپیتمان سیستانی) باز گردد...»

گرفتاری این سلوک معنوی این است که اخوان وقتی از چالهٔ «من» غم‌زده و حسرت کشیدهٔ خویش درمی‌آید تا به آفاقی متعالیتر پرواز کند، درچاهی سهمگین‌تر فرو می افتد، و آن چاه «ما»ست. اخوان می‌خواهد از «غرب» بگریزد و از جهانی که غرب ساخته بیزار است، و پناه را در «خانهٔ پدری» می‌جوید. اما از آنجا که غرب را نمی‌شناسد و در معنای جهان امروز تأمل نکرده است ــ تأملی که تنها به مدد اندیشه‌وران بزرگ غرب ممکن است ــ در بدترین وحلهـای گمرهی غربزدگی فرو می‌افتد. و می‌دانیم که غربزدگی بیماری تاریخی مردمی است نه شرقی و نه غربی، سرگردان میان دو جهان، نه این و نه آن، و بازیچهٔ خیالاتی پوچ از گذشتهٔ خود (همه شرقشناس وایرانشناس)، و این همه هیاهو برای بازگشت به «خانهٔ پدری» و به «شرق» جز تظاهراتی از بیماری مزمن غربزدگی نیست. اخوان نیز متأسفانه در همین وحل می افتد، زیرا که زمانه بال و پری به او نمی‌دهد که بتواند در هوایی پرواز کند که به قــول او «ابررندان آفاق» پرواز کرده‌اند و آنچه او سلوک معنوی می پندارد، درواقع، از چاله به چاه افتادنی بیش نیست.

غربزدگی اخوان او را، حتی تا سرحد بدترین اشکال نژادپرستی می‌کشاند. هرچه «ایرانی» است خوب و اهورایی است و هرچه «عرب» است بد است و اهریمنی. بدون آنکه بگوید چرا. بدون آنکه بپرسد چرا. اخوان از تأثیرهای فکری نازیسم در روشنفکران دورهٔ بیست ساله چیزی می‌گیرد و پس می‌دهد، بدون آنکه دربارهٔ آن تأمل کند (گرفتاریی که هدایت هم داشت). هدایت هم با تجلیل از تاریخ باستان ایران و تحقیر عرب و اسلام می‌خواست دستاویزی فکری و روحی برای خود فراهم کند. اما او هم همچنان ناکام ماند که اخوان.

با این مقدمات است که اخوان از خودبینی و خودرایی شخصی (من) می‌گذرد و به خودبینی و خودرایی قومی (ما) دچار می‌آید و جنگ هفتاد و دو ملت را از سر می‌گیرد.

اخوان توجه ندارد که جوهر دین و یا ایدئولوژیهای تاریخی صرفاً اخلاقی نیست،

بلکه اخلاقیات آنها از یک بنیاد «هستی‌شناسی» (اونتولوژیک) مایه می‌گیرد. اگر دیده‌ایم که کسانی احکامی صادر کرده‌اند که ملاک رفتارها و نظامهای اجتماعی شده است، این احکام را خودسرانه و به‌خاطر خوشایند خویش یا «سودمندی» وضع نکرده‌اند، والا بنتام انگلیسی پیغمبر آخرالزمان می‌شد. اگر روزگاری کسانی از جانب ایزدان وامشاسپندان پیام می‌آوردند، تلقی انسان از حقیقت وجود، ایزدان وامشاسپندان را برای او حقیقت می‌بخشیده است، و یا اگر کسانی دیگر در عصر جدید ازجانب «تاریخ» پیام‌آوریهای دیگری کرده‌اند، ملاک کارشان تحقیق بوده است.

خطر این از «من» به «ما» رفتنها متأسفانه بازگشت به «من» و بدترین نوع خودبینی و عجب و خیالپردازی است تا جایی که گاه به سر آدمی می‌زند که حتی دور قلمرو سلطنت روحانی آیندهٔ خود خط بکشد و «حریم حوزهٔ اوستا»یی خویش را تعیین کند ـ چنانکه اخوان کرده است.

اخوان به گذشته رجوع می‌کند، اما این گذشته را می‌خواهد صرفاً با مفاهیم امروز و احتیاجهای امروز منطبق کند، بدون آنکه در مواریث گذشته حقیقتی دیگر جز حقایق زمانه بیابد. اخوان نمی‌توانـــد به بینشی شاعرانه-عارفانه برسد که از مرز اصالت بشر فرا می‌گذرد، بلکه آنچه در بازار کنونی کم می‌بیند فقط معجونی اخلاقی است که در داروخانه‌های امروز یافت نمی‌شود و باید آن را در عطاریهای قدیم پیدا کرد. و برای این کافی می‌داند که از هزار پیشهٔ کتابهای گرد گرفته چیزهایی را بیرون بکشد و با هم بیامیزد: چهل و پنج درصد آیین زرتشتی، سی درصد مزدکی، بقیه هم بودایی و مانوی. معجون حاضر است. فقط یک اسم کم دارد. آن هم کاری ندارد. یک علامت اختصاری به سبک جدید: مزدک و زرتشت را با هم ترکیب می‌کنیم: مزدشتی!

اشتباه اخوان این است که خیال می‌کند کسانی چون «مارکوس و آنجالیوس» صرفاً یک دستگاه اخلاقی بنا کرده‌اند که به سهولت می‌توان هر دستگاه دیگری را بنا به‌اختیار خویش جانشین آن کرد، حال آنکه کار آنها، چه نتایج آن را درست بدانیم چه غلط، متکی به تحقیقی در تاریخ و تصوری از آن است. شرط توفیق و همه‌گیر شدن هر آیین یا فکری هم این است که از زبان حقایق برتر، از زبان نظام هستی، سخن بگوید نه هواهای بشری، نه انتخابهای خودسرانه که هیچ پایگاهی از الهام یا تفکر و تحقیق نداشته باشد.

به این ترتیب، جست و جوی اخلاقی اخوان از آغاز محکوم به شکست است، زیرا مبتنی بر هیچ تفکر و تحقیقی نیست، بلکه صرفاً احساسات شخصی هادی آن است.

و اگرچه او، خود را «چاووش خوان این کاروان بیداری و شرف، رادی و آزادی، کاروان بهزیستی امروزین و در خورامروز» می‌داند و «راه اندیشه و امل» را روشن می‌بیند و «اجرا و عمل» را «به‌عهدهٔ مردان کار و کارزار... تا... روزگار و نوبت اجرا و عمل» وا می‌گذارد، ولی مجموعهٔ شعرهای بعدی او، **پائیز در زندان**، نشان می‌دهد که در باربند اشتران این کاروان «خوبی» حتی بالاپوش یافت نمی‌شود که تن لرزان کاروان سالار را در این یخبندان یأس و درماندگی و هیچ انگاری (نیهیلیسم) بپوشاند تا چه رسد به اینکه دستگیر دیگران در این ظلمات حیرت و دهشت باشد:

«بلی هیچ است و دیگر هیچ
توای غمگین با هر چیز و هر کس قهر
گریزان از طلایی بامداد شاد و شستهٔ شهر
بدین میخانهٔ دنج بیابان کرده تنها کوچ
بلی هیچ است و دیگر هیچ
وگر جز هیچ باشد، پوچ».

تا اینجا بینش او همان بینش مردمی یا به اصطلاح مترقی است که به یأس انجامیده است، یا به تبع روزگار، آنچه را هست می‌نمایاند از این پس و بخصوص در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» به قول خودش نغمه دیگر می‌کند. تا ببینیم در این دستگاه دیگر چه خواهد کرد مجالی دیگر باید.

رندی از تبار خیام*

هوشنگ گلشیری

مهدی اخوان ثالث، م. امید، بی شک رندی است از تبار خیام، با زبانی بیش و کم میانهٔ شعر نیما و شعر کلاسیک فارسی. تعلق خاطر او را به ادب کهن هم در التزام به وزن عروضی و قافیه‌بندی، ترجیع و تکرار می‌توان دید و هم در تبعیت از همان صنایع لفظی قدما مانند مراعات النظیر و جناس و غیره. مهمتر این که شکل بیشتر اشعار او متکی بر نقل یک قصه است و گاه حتی از ساخت قصه در قصهٔ مالوف در ادب شرق سود می‌برد. شکل شعرهای غیرداستانی او بیشتر وصف یک واقعه است ازمنظرهای گوناگون که در شعر کهن غیرروایی ما بسیار متداول بوده است[1]. اسلوب بیانی مورد

* به نقل از ماهنامهٔ مفید. شماره پنجم، ص ۳۸-۴۲.

۱. برای نمونه «بازگشت زاغان» را می‌توان ذکر کرد: در آستان غروب، / برآبگون به خاکستری گراینده، / هزار زورق سیر و سیاه می‌گذرد. / نه آفتاب، نه ماه. / بر آبدان سپید، / هزار زورق آوازخون سبز و سیاه. / یکی ببین که چه‌سان رنگها بدل کردند / سپهر تیره ضمیر و ستارهٔ روشن / جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا / به یک نظاره شدند، چو رقعه‌های سیه بر سپید پیراهن. / ... که از یک واقعه: حرکت زاغان بر متن آسمان توصیفهای متعدد به‌دست داده می‌شود، همان‌گونه که مثلاً کمال‌الدین اصفهانی از بارش، برف، یک واقعه، وصفهایی متعدد عرضه می‌کند: هرگز کسی نداد بدینسان نشان برف / گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف. / مانند پنبه‌دانه که در پنبه تعبیه است / اجرام کوههاست نهان در میان برف. / ... یا نظیر وصف گریستن در قصیدهٔ ترنم المصاب خاقانی: صبحگاهی سرخوناب جگر بگشایید / ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید /

←

علاقهٔ او بیشتر رمز است که باز ادامهٔ همان اسلوب بیشتر رایج در اغلب آثار عرفانی ماست، اما او این بار به‌جای اشعار رمزی عرفانی، به خلق آثاری رمزی‌-سیاسی یا اجتماعی دست می‌زند. گاه به دلایلی که خواهد آمد بعضی از آثار او را می‌توان سمبلیک خواند، پس شاعری سمبلیست نیز هست که این مختصه، ادامهٔ سنتی است که پایه‌گذار اصلی آن در شعر سرزمین ما نیما بود.

آبشخور بینش او از همان سرچشمه‌ای است که نیما از ۱۳۱۶ یا ۱۳۱۷ به‌بعد بدان دست یافت، که اصطلاحاً «مترقی» خوانده می‌شد، و اصول آن را اخوان گاه به‌صراحتی بیشتر از نیما اعلام داشته است. این بینش بیشتر سیاسی و کمتر فلسفی، وقتی اخوان به شعر نو روی آورد مصادف با شکست سیاسی ۱۳۳۲ شد. بازتاب این شکست در شعرهای اخوان (**زمستان**، چاپ اول، ۱۳۳۵) ابتدا به یأس شخصی کشید: گسستن از یاران نیمه‌راه، دشنام باران کردن هر چیز و هر کس، آنگاه به یاس از این آب و خاک و به‌قول خودش این باغ: همان ره‌توشه برداشتنها و نفرین کردن به گیاه — آدمهایی که ریشه‌هایشان در خاکهای هرزگی مستور بود، سرانجام نیز به یأس فلسفی انجامید: قطع امید کردن از هرگونه تغییر. اما در همهٔ این مراحل، حداقل به گواه اغلب مقدمه‌ها و مؤخره‌ها آن چهرهٔ عام و کلی «مردم» مخاطب او ماند. باز به استناد شعرها و نیز مقدمه‌ها و مؤخره‌هایش اغلب پنجه در پنجهٔ قدرت زمانه می‌افکند. از سوی دیگر در مقایسه با اغلب کسانی که از آن بینش اجتماعی و سیاسی و البته کمتر فلسفی متأثر بودند، اخوان حداقل سه مختصه نیز داشت که او را از معاصران و حتی از نیما متمایز می‌کرد. اول این که شعر او در فاصلهٔ ۳۲ تا ۴۰ (سال سرودن کتیبه که می‌توان آن را بتقریب پایان بینش قبلی و شروع بینش جدید خواند.) و حتی تا همین سالهای اخیر شاهد زمانه بوده است: یعنی برغم آن امیدهای هم دروغین و هم کلیشه‌ای که در آثار اغلب شاعران سیاسی موج می‌زد، اخوان برآنچه بود شهادت می‌داد. دوم رندی اوست که عامترین مختصهٔ اوست و دورهٔ نواوستایی او را نیز دربرمی‌گیرد. این رندی، که گفتیم میراث خیام است و گاه حافظ، سبب شده است تا اعتقادات مرحله‌ای خود را چندان

⟶

دانه‌دانه گهر اشک ببارید، چنانک / گره دشنهٔ تسبیح زسر بگشایید / سیل خون از جگر آرید سوی بام دماغ / ناودان مژه را راه گذر بگشایید / چون سیاهی عنب کاب دهد سرخ، شما / سرخی خون زسیاهی بصر بگشایید.

هم بجد نگیرد، و حتی خود را به‌سخره گیرد، که این خود از مختصات رندان است. در مقابله با قدرت زمانه و نظامهای فکری رایج یا مسلط بظاهر پذیرش و نرمش است، اما چون قدر قدرت زمانه سر از خواب خوش خیالان بردارد ــ مثلاً با «مرد و مرکب» ــ خود را رسوای خاص و عام می‌بیند. با آن نظامها نیز اگر کار با تقیه برنیاید، بخصوص که دل ای دل‌خوانیهای شاعران را سخت جدی می‌گیرند، به‌دستاویز جنون شاید امید رهایی باشد، با این همه، البته در هر دو عرصه ممنوع القلم شدن است و به‌بند گرفتار آمدن و بیکاری و فقر، و حتی ممکن است که به نشستن بر اسب چوبی بینجامد. یکی دو زندان اخوان در آغاز کار شاعری از حدود ۳۲ به بعد، و یکی هم در اواسط دهۀ چهل ــ گرچه دستاویزی هم بود ــ از تبعات همین دل ای دل‌خوانیها بود.

سومین مختصۀ اخوان تعلق او به ایران است و نفرت او از هرچه به‌اصطلاح انیرانی است، آن هم برخلاف رسم زمانه ــ بازگشت به سنت اسلامی شریعتی و آل احمد از یک سو و فرنگی‌مآبی از سوی دیگر، که شاید همان سنتی است که از ادبای خراسان چون سید محمود فرخ به ارث به او رسیده بود.

حاصل آن تعلق به عام مردم و درگیری با قدرتهای زمانه، چه قدرتهای بیگانه و چه کوچک ابدال آنها در این ملک و تعلق به ایران و نیز آن مایه از رندی که در او هست و حتماً احوالات شخص، مثلاً به‌قول خودش نیاز به ایمان و دستگاهی فکری که در آن بتواند دم بزند، شاعر را واداشت پس از آن یأس فلسفی که مثلاً در «کتیبه» به‌اوج رسیده بود، برای خود سرپناهی شاعرانه دست و پا کند، که همان آئین مزدشتی بود، ترکیبی از زردشت و مزدک (و نیز مانی و بودا). در این دستگاه فکری به‌قول خود شاعر اجتماعیات از مزدک و اساطیر از زردشت به وام گرفته شده است، مثلاً، و به‌حسب ظاهر، به این باور رسید که جهان به مَثَل خیمه‌ای است و مردمان همه برسر این سفرۀ جهانی نشسته‌اند، پس باید به تساوی از این نعمات در خورد و خوراک و پوشاک و غیره سود ببرند.

گرچه اخوان در خطبۀ مؤخره از **این اوستا** اغلب یادداشتها و نوشته‌های پس از آن به نیایش اورمزد و امشاسپندان قلم فرسوده است، و به‌رسم همۀ چوپانان قوم، که ابتدا خانواده را به آئین خود می‌خواندند. حداقل نام پیامبران این کیش را بر فرزندان نهاده... اما آیا براستی می‌توان این همه را بجد گرفت، بخصوص که تکیه زیاد در هرجا و بتفصیل

اندکی مطایبه‌آمیز می‌نماید، یا حداقل نشانهٔ آن است که به سائقهٔ همان رندی اخوان نیز می‌خواهد چیزی را پنهان کند؟

گفتیم که اخوان همیشه عام مردم را پیش چشم دارد، گو که برای رسیدن به آنان دیگر از «مردمی» موجود در همان خود سود می‌جوید، و نیز می‌دانیم مساوات‌طلبی آغازین همچنان در او هست، یعنی شاید برای عرضهٔ این آرمان اغلب ممنوع است که کیش مزدشتی را عرضه می‌کند تا فارغ از اتهام بیگانه‌پرستی حرفش را بزنند.

در مجموع گرچه رندی اخوان مانع جدی است تا به چارچوبهایی چنین مؤمن شود، آنهم برساختهٔ خویش،[۴] اما اعتقاد به خالق برتر و پاک و راستین، که البته به هر نامیش می‌توان خواند، مسلم است. همهٔ آن طفره‌رفتنها و مثلاً از اورمزد گفتنها برای نهان کردن و در ضمن اعلام پنهان همین اعتقاد است. با این همه گاه اخوان، بیشتر در شفاهیات، این پیامبری شاعرانه، چاووشی خوانی برای کیشی یکسره ایرانی را به‌سخره می‌گیرد. مثلاً می‌گفت، در آن واقعهٔ مولمهٔ ز.ق. کسی گویا شبیه «سلمکی» منظومهٔ «زندگی می‌گوید اما...» یخهٔ جنابش را می‌چسبد که آخر شما با این عبا و این هیأت... بله موی بلند و سبلت و لحن و حالی که شاید به صوفیان می‌زده است، چرا در مجالس ذکر ما حضور پیدا نمی‌کنید؟

خوب، سائل این سؤالها معلوم است چه جوابی شنیده است، آنهم وقتی اخوان از پنج کلمهٔ یک جمله دوتای اول نیم‌جویده میان لب ناقل و گوش آن مؤمن معلق، یعنی مثلاً ناشنیده می‌ماند، و سه‌تای آخری را رخصت نمی‌دهد تا حتی از لب و دندان برآید.

سائل فکر می‌کند شنیده است که این بابا شاید مسیحی است. خوب، در منقبت عیسی (ع) فصلی می‌گوید. باز چیزی می‌شنود، که البته فکر کرده است که شنیده. ناچار در منقبت موسی (ع) می‌گوید و بعد هم در منقبت کی؟ بله، اخوان می‌گوید، درمانده بود کیست آنهم، با این تسبیح و این موی افشان و این هیمنه در گفتار و رفتار. بالاخره می‌پرسد: خوب، شما، بالاخره...

چیزی گفته است که از ادیان آسمانی بالاخره به کدام مؤمنید؟ اخوان گویا این بار برخلاف رسم معمولش به روشنی تمام می‌گوید: من پیغمبری هستم که بر خود مبعوث شده‌ام، پس جز خودم پیروی ندارم.

این آئین، حالا دیگر می‌شود بجد گفت، نظامی شاعرانه است، محملی برای انکار

نظامهای فکری مستحدث فرنگان و هرچه انیرانی است و تاییدی بر آنچه شاعر را به آغاز این خاک وصل می‌کند، شناسنامهٔ اوست که کجایی است؛ این چهارچوبی که خود ساخته است تا داربست شعرش شود در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» ـــ البته با صرفنظر کردن از چند فصل پایانی ک، خواهیم گفت چرا زائدند یا بیراهه‌اند ـــ حاصل می‌دهد.

بررسی این منظومه به نظر ما به همین دلیل که گذشت ضروری است، از میان این دلایل بر دو نکته بیشتر تکیه خواهیم کرد:

اول این که بیشتر منظومه‌های معاصر منظومه‌های داستانی است، از «افسانه» و «مانلی» نیما گرفته تا «پریا» و «دختران ننه دریا»ی شاملو و بیشتر آثار خود اخوان تا تجربه‌های پس از او بخصوص آثار اخیر و اغلب چاپ نشدهٔ سپانلو. طرح این بحث حداقل روشن خواهد کرد که شعر معاصر، آنهم در عرصهٔ منظومه‌های داستانی در تقابل با منظومه‌های غیرداستانی چون «ایمان بیاوریم»... فرخزاد و «سفر» سپهری در کجا و چگونه به توفیق دست یافته است، یا می‌تواند دست یابد.

دوم این که اغلب شاعران ما فاقد بینش خاص و متمایزند. پس با این بررسی می‌توان دید که کاربرد یک بینش خاص تا چه‌حد می‌تواند به انتظام یک منظومه مدد برساند، و دست‌آخر چرا در صورت عدول از آن بینش منظومه با شکست روبرو خواهد شد. می‌توان با تکیه بر برداشتهای لحظه‌ای و تبعیت از پسند عام یا بینشهای مرسوم اشعاری خلق کرد، ولی به‌گمان ما خلق یک منظومه ـــ البته با فرض وجود همهٔ مختصات شعری ـــ بدون اتکاء به یک بینش منتظم امکان‌پذیر نیست.

از اینها گذشته به‌نظر ما، توفیق اخوان، بیشتر در شعرهایی است که به نقل داستانی کامل یا شرح یک حادثه می‌پردازد. اولاً اخوان واقعاً داستانگوی با قدرتی است. اغلب کسانی که با او حشر و نشری داشته‌اند از قدرت او در نقل یک قصه، بخصوص واقعه‌ای طنزآمیز، به شگفتـــی دچار شده‌اند. شاهد مکتوب این قدرت، صرفنظر از شعرهای او، همان قصهٔ وفور ضایعات و تلفات شاعری در مؤخرهٔ از **این اوستاست** (چاپ ششم، صفحه ۱۳۲ به بعد).

دوم گاهی نویسندگان یا شاعران همان‌گونه می‌نویسند یا می‌سرایند که می‌گویند، یعنی من خلاق آنها همان من عام هر روزه است، مثلاً آل احمد همان‌گونه می‌نوشت که

می‌گفت. اما گروهی نیز هستند که در لحظات عادی آدمی متعارفند، چنان که گاه آدم باور نمی‌کند کسی با این مایه سواد و شعور خالق فلان اثر است. اخوان مسلماً از گروه نخستین است، همان گونه می‌نویسد که می‌گوید. با مقایسهٔ مقدمه و مؤخره‌های او و **بدعتها و بدایع نیمایوشیج** و **عطا و لقای نیمایوشیج** با گفتارهای تلویزیونیش می‌توان حکم کرد که اخوان به روال قصه در قصه، یا حرف در حرف سخنش را می‌گوید، گاهی این حاشیه در حاشیه رفتنها در خود ساخت زبانی نثر یا شعر نیز دیده می‌شود. از بسیاری مثلها می‌توان این چند سطر را آورد:

و باری، بدینگونه بود که بیشتر شناختن تو مرد، تو مردم، دیدم که دارم ــ مثل این که خودم را هم بیشتر می‌شناسم و یک طور دیگر؛ طوری که شاید خیلی هم برایم آشنا و آسان نبود.
چند یادداشت بر برگزیدهٔ شعرها

یا همانجا:

و شب خسته بود، خسته شده بود. یحتمل گاه گاه رنگ‌پریده و ملول می‌نمود. شاید خوابش می‌آمد. شاید می‌خواست برود. و این را که قبلاً کمابیش احساس کرده بودم...

که زبانی است پر از قید و مترادف و تکرار، که گاه نشان‌دهندهٔ رندی و نازک بینی است، و زمانی، البته، محملی است برای کش دادن نقل. اما اگر آن ذهنیت و این زبان بر نخ نقل قصه‌ای قرار گیرند، بخصوص که فضای قصه پر از شک باشد و یا وهم ذهن مهار می‌شود و زبان کاربرد بجایی پیدا می‌کند، به همین جهت است که قصه در منظومه‌های داستانی اخوان رکن اساسی است. گرچه در پسند ما قلمرو قصه را به داستان‌نویسان باید واگذاشت، یا بهتر در سالهایی که اخوان بهترین شعرهایش را می‌سرود، پسند غالب همین بود، تا آنجا که خود شاعر هم این اصل را دیگر پذیرفته بود و مثلاً **زندگی می‌گوید اما...** را نثر «منظوم» می‌نامید تا گریبانش را از دست نکته گیران احتمالی نجات دهد، اما گفتنی است که بدون تشبث به نقل قصه مسلماً ادب معاصر از چند شعر ماندگارش بی نصیب می‌ماند. افزون بر این همه باید دید که شاعر داستانسرا با چه ذهنیتی با قصهٔ شعرش روبرو شده است. اگر نقل قصه به روال قدما باشد، مثلاً با تبعیت از ترتیب زمانی، خلق شخصیتهای بی زمان و مکان و غیره، مسلماً کاری در خور

عنایت نخواهد بود. اخوان بدون شک ــ اگر شهادت صاحب این قلم مناط اعتبار باشد ــ از ذهنیتی مدرن در داستان‌نویسی برخوردار است.

مختصهٔ دیگر منظومه‌های اخوان، و اینجا منظومهٔ **زندگ می‌گوید اما...** رمزی بودن آنهاست، یا در حقیقت بیشتر شعرهای داستانی او دارای دو لایهٔ ظاهری و باطنی اند. می‌دانیم که در شعرهای رمزی معمول این است، و بجا هم همین است، که شاعر تنها به عرضهٔ لایهٔ ظاهری بسنده کند و تعبیر و تفسیر لایهٔ باطنی را برعهدهٔ خواننده بگذارد تا او به کمک اشارات و نشانه‌ها به معنای مورد نظر شاعر یا معنایی دیگر دست یابد، اما اخوان گاه به جای لایهٔ ظاهر لایهٔ باطنی را هم عرضه می‌کند؛ گاه نیز هردو لایه را در کنار هم می‌آورد؛ گاهی نیز هردو را با هم درمی‌آمیزد.

یکی دیگر از شروط توفیق یک شعر رمزی همخوان بودن عناصر لایهٔ ظاهری با هم است، مثلاً اگر مکان داستان در لایهٔ ظاهری زندانی واقعی باشد، زندانیان این مکان باید آدمهای واقعی و ملموس باشند. رابطهٔ میان این آدمها و آن مکان و زمان داستان نیز باید رابطه‌ای واقعی، علی باشد. برعکس اگر عناصر لایهٔ ظاهری نامحتمل باشند، مثلاً وقایع یک خواب، منطق حاکم بر رابطهٔ این عناصر نیز باید نامتعارف شوند. دخالت دادن تفسیر این وقایع ــ لایهٔ باطنی ــ در سطح ظاهری شعر سبب می شود تا عناصر موجود در این سطح در رابطه‌های آنها به استناد وقایع سطح دیگر توجیه شود. در این صورت شعر به‌جای شمول، محدود به حدود سیاسی یک دوره خواهد شد. بیشتر شعرهای رمزی ادبیات معاصر ایران ــ که اغلب به غلط سمبلیک خوانده شده‌اند ــ گرفتار این ضایعه‌اند. درحالیکه شعر وقتی سمبلیک قلمداد می‌شود که به لایهٔ باطنی تنها ازخلال لایهٔ ظاهری و در سطح ظاهر به خود وقایع و آدمها و مکان و غیره از منظرهای متفاوت نگریست شود تا معنای باطنی از چشم نگرندهٔ واحد و در یک زمان مشخص متعدد گردد.

با این همه که گذشت پیش از همخوانی **زندگی می‌گوید اما...** ناچاریم مرورِ بردو شعر بلند اخوان، «آنگاه پس از تندر» و «مرد و مرکب» را به‌سرانجامی برسانیم، آنگاه **زندگی می‌گوید اما...** را براساس نتایج به‌دست آمده از این بررسی بسنجیم و سرانجام توفیق اخوان را در عرضهٔ بینش شاعرانهٔ مزدشتی اش به محک همین نتایج بزنیم. دلایل این انتخاب در ضمن بررسی معلوم خواهد شد، اما اینجا حداقل می‌توان متذکر شد ک

فضای وهم آلود «آنگاه پس از تندر» با زبان خاص اخوان سازگار افتاده است و «مرد و مرکب» بهترین جلوهٔ آن زبان فخیم و پر از اما و اگر، به تقلید از زبان او اگر بگوئیم، حشو و حاشیه است.

آنگاه پس از تندر

ساخت این شعر متکی بر نقل قصه‌ای است. اسلوب بیانی نیز رمزی است. در لایهٔ ظاهری شرح شطرنج باختن ناقل است با زنی جادو که شباهتهایی با زنش دارد. در ابتدا پیروزی با ناقل است، اما بناگهان متوجه می‌شود که در عرصهٔ شطرنج حریف شاهی نیست، و او باید قلعه‌ها را مات کند. زن جادو اسبی کشته را برمی‌دارد، و با آن ابری را در میانهٔ جنوب و شرق نشان می‌دهد. آنگاه باران جرجر است و شاید باخت.

قدرت داستانگویی اخوان تنها در نقل حوادث نیست، بلکه در تنظیم حوادث، انتخاب شروع، میانه، پایان، و نیز شخصیت‌پردازی است. حاصل هم به‌گونه‌ای است که از ذهنیتی مدرن خبر می‌دهد، برخلاف دیگر مختصات این شعرها که ریشه در گذشته و گاه حتی چشم به رفته‌ها دارد. مثلاً در «قصهٔ شهر سنگستان» ما با شهریار شهر سنگستان تقریباً در لحظهٔ نزدیک به پایانی سرنوشت روبرو می‌شویم و از طریق گفتگوی دو کبوتر گذشتهٔ او را درمی‌یابیم. آنگاه پس از تندر با این سطر شروع می‌شود:

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم

که انگار مدتهاست ناقل سخن گفته است و ما در میانهٔ سخن او رسیده‌ایم. این نوع عرضهٔ نقل، باتوجه به پایان شعر، از آن لحظات نادر اما گرانبهاست که این شعر را به شعری سمبلیک نزدیک می‌کند. پس از این سطر ناقل با همان زبان غیرمستقیم، پر از شک و اما و گاه حاشیه رفتن که البته با قصه‌ای که در پیش خواهیم داشت و بخصوص با فضای قصه سخت همخوان است نمونه‌هایی از این خوابها، یا بهتر رؤیاهای پر وحشت بیداریهایش عرضه می‌کند، تا ذهن مخاطب برای آن شطرنج باختن نامحتمل آماده شود، یعنی ما نیز بپذیریم که در سطح ظاهری شعر، و با قطع نظر از معنای باطنی این عمل، احتمال چنین نبردی می‌رود، چه در خواب باشد و چه در بیداری، آنهم وقتی بارها، و پس از آنکه «دو دست مردهٔ پی کرده از آرنج» رگباری از سیلی نثار صورت ناقل می‌کند:

آنگاه زالی جغد وجادو می‌رسد از راه

قهقاه می‌خندد.

و آن بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر وموم پنجهٔ خونین سبابه‌اش جنبان به

ترساندن،

گوید:

«بنشین!

شطرنج ...»

با این تهمید ــ که باز حاکی از ذهنیتی مدرن در عرصهٔ داستانگویی است ــ فضای جادویی بعدی محتمل می‌شود. از سوی دیگر، باز به کمک همان زبان پراز حاشیه و حشو، این شطرنج باختن انگار بارها و بارها انجام پذیرفته است، که فقط یکی از آن‌ها بتفصیل نقل می‌شود. سرانجام نیز ابر بیرونی ابر درونی او می‌شود، ابری که براو می‌بارید این بار در او می‌بارد:

انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

من خیس وخواب‌آلود

[بعضم در گلو، چتری که دارد می‌گشاید چنگ]

انگار درمن گریه می‌کرد ابر.

حال می‌توان پرسید که ناقل، زن جادو و خود شطرنج باختن و بالاخره آن برد آغاز و این باخت به فرجام کنایه از چیست؟ مهمتر از همه شب آن خوابها و این شطرنج باختن کنایه از چه زمانی است؟ یا مکان که بام خانهٔ ناقل است و بر گلیم تیره و تار کنایه از کدام مکان جغرافیایی است؟

در ابتدا گفته می‌شود که زمان شطرنج باختن اصلی شب است:

از بارها یک بار

شب بود وتاریکیش وحشتناک

اما راوی با آنهمه خوابها یا رؤیاهای وحشتناک بیداری بحق به‌یاد نمی‌آورد که

دقیقاً این واقعه در چه زمانی بود:

یا روشنای روز یا کی، خوب یادم نیست.
اما گمانم روشنیهای فراوانی
در خانهٔ همسایه می‌دیدم
شاید چراغان بود، شاید روز
شاید نه این بود و نه آن، باری...

زمان قصه با توجه به این دو نوع رفتار با آن نه‌تنها رمزی بلکه تا حدی سمبلیک می‌شود. برای دریافت معنای رمزی این شب نشانه‌های دیگری هم هست، مثلاً می‌دانیم که در خانهٔ همسایه روز است یا چراغان است. پس این شب را دیگر نباید به معنای حقیقی آن گرفت. باز می‌دانیم که اینجا، در مکان ناقل، تاریکی حاکم است، در حالی که در خانهٔ همسایه روشنایی است. اکنون دیگر می‌توان گفت این شب رمزی است از شبی تاریخی، و خود شطرنج باختن به‌ازای مبارزه‌ای تاریخی است. مبارزه بر بام و بر گلیمی تیره و تار ــ همان گلیم بخت ــ رمزی است از مبارزه‌ای تاریخی. مکان بی‌حفاظ، مهره‌هایی شکرین که باران می‌تواند به دمی آبشان کند، اشارت است به شکست مقدر همان مبارزهٔ تاریخی.

زن جادو، حریف شطرنج، با وجود شباهت با زن ناقل، «پیردختی زردگون گیسو» است. ما به‌ازای این پیردختر با گیسوانی زرد (توجه باید کرد که طلایی نمی‌گوید) و آن خنده‌های به قهقاه، و تشبثش به جادو با توجه به آن زمان و مکان و مهره‌های رمزی غرب است. صفحهٔ شطرنج نیز عرصهٔ مبارزه با اوست، اگر مخاطب همان چهرهٔ عام و کلی باشد، مسلماً از این اشارات جسته و گریخته به این معنای باطن که گفتیم ره نخواهد برد، پس باید دست به کار شد و این معنای باطنی را عرضه کرد:

باران جرجر بود وضجه‌ی ناودانها بود.
وسقفهایی که فرو می‌ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.
وآن باغ بیدار و برومندی که اشجارش

در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما.

افسوس...

یا

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هردم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیم تار؟

پیش از این و در سطح ظاهر شعر کجا سخن از اجاقی روشن رفته بود تا حال از مردنش بشنویم؟ همچنین چراغی کجا روشن بود؟ درست است که بر بام و بر گلیم تیره و تاری شطرنج جانانه‌ای با آن زال جغد و جادو باخته می‌شد، اما معلوم نبود که برد ناقل چه آرزوهایی را برآورده می‌ساخت؟ اما آنچه به حاصل می‌آمد تنها به ناقل ارتباط داشت و بس. فرو ریختن بامهای حقیقی را می‌توان پذیرفت، اما فرو ریختن بامهای آرزوهای نجیب همگان تنها در معنای باطنی پذیرفتنی است، آنهم وقتی من مابه‌ازای ما فرض شود، و شطرنج باختن به معنای همان مبارزهٔ تاریخی. از همه آشکارتر دخالت دادن حوادث آن شکست تاریخی، مثلاً اعدامها، است در سطح ظاهری:

وآن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما.

یعنی خواننده تنها با درنظر گرفتن آن ما به‌ازای تاریخی می‌تواند ظاهر شعر را توجیه کند.

به زبان دیگر اجاق، چراغ، باغ و اشجار، به صلیب کشیده شدن بسیاران و غیره با عناصر اصلی شعر همخوان نیستند تنها در معنای باطن آن عناصر است که این اشیاء یا حوادث محملی برای حضور پیدا می‌کنند، یعنی وقتی که این مبارزه کنایه از مبارزات

نهضت ملی فرض شود، و پیروزی آغازین کنایه از حوادث تاریخی این نهضت تا اوج پیروزی ۲۵ مرداد و حذف شاه از عرصهٔ سیاست، و آن شکست در عرصهٔ شطرنج و در مبارزه با پیرزال زردگون گیسو کنایه از ۲۸ مرداد و عواقب آن.

این نحوهٔ کار در ادب ما سابقه‌ای طولانی دارد، مثلاً حی بن یقظان ابن‌سینا، و اغلب آثا قصه‌گونهٔ شیخ اشراق، یعنی آثار رمزی عرفانی، بدین گونه است چرا که عناصر در سطح ظاهر با یکدیگر همخوان نیستند و اغلب حوادث تنها با توجه به معنای باطنی اثر توجیه‌پذیرند. تنها در اوج این گونه آثار است (مثلاً آغاز مثنوی مولوی بشنو این نی ...) که خود سطح ظاهری فی نفسه ــ قطع نظر از هر معنایی که برای نی و غیره قائل شویم ــ با هم همخوانند.

با این همه فخامت زبان و انطباق آن با جنگی در عرصهٔ شطرنج یا مبارزهٔ سیاسی این یکی دو نقص را از خاطر می‌برد. مهمتر این که آن زبان پر از حشو و حاشیه در اینجا، صحنه‌ای پر از شک و تردید سخت بجا می افتد. مهمتر این که دوگانه‌بینی اغلب نویسندگان و شاعران ما اینجا با دیگر سطوح شعر و حتی عناصر و ابزار آن همساز است. بحث دربارهٔ این ثنویت مسلماً مجالی دیگر و صاحب قلمی با صلاحیتی دیگر می طلبد. اما اینجا می‌توان متذکر شد که اگر خود شعر دو سطح دارد، در بسیاری از عناصر و حتی اسلوب بیانی همین دوتا دوتا بودن نیز وجود دارد. مثلاً مکان بر بام است، سرانجام بام آرزوها فرو می ریزند. زمان شب است، زمان در خانهٔ همسایه روز است یا شبی است چراغانی. قصهٔ شعر دارای دو شخصیت است ناقل و زن جادو. و قرینهٔ همهٔ اینها را در معنای باطنی می‌توان دید. در اجزاء نیز این دوتا بودن را می‌توان دید: دو حیوان، گرگ و کفتار؛ دو دست پی کرده؛ زن و طوطی او؛ زن ناقل و زن جادو و غیره.

در اسلوبهای بیانی در تشبیه این قرینه‌سازی دو دو را بیشتر می‌توان اعمال کرد، ادامهٔ تشبیه به رمز کشیده می شود. در استعاره و ادامهٔ آن سمبل این حالت قرینه‌نگری امکان‌پذیر نیست. به همین جهت است که اذهان معتاد با ثنویت مثلاً خیر و شر دیدن، خوب و بد کردن، این و آن گفتن قادر به خلق سمبل نیستند. همین ثنویت ذهن در «آنگاه پس از تندر» و «مرد و مرکب» ــ که بعدها خواهیم گفت ــ سبب می شود تا قافیه‌ها دوتا دوتا بیاید: گوارایی رؤیایی، می‌نالد و می‌بالد، پیدا نیست و از کیست؛ می‌بندد و می‌خندد و الی آخر. هر شیء دوبار وصف شود:

هرگز نشد کاید بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل

یا: تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.

یا: سرشار و سیر از لاشهٔ مدفون

یا: آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه

ساخت جمله ها نیز اغلب مرکب از دو بخش است: تا زان بسویم تند چون سیلاب / مسکین دلم لرزان چو برگ از باد / خاموشی مرگش پر از فریاد.

شاید جالبتر از همه این مصراع است: آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم. در این ذهنیت فوجی و فیل یک زوج به قرینهٔ «ف» در اول آنها محسوب می شوند و برج و اسب به قرینهٔ ب اول و آخر.

مرد و مرکب

مرد و مرکب منظومه‌ای است داستانی و رمزی و سیاسی با همان زبان فخیم اما طنزآمیز و پر از حشو و حاشیه و همچنین همان ساخت زبانی و بیانی «آنگاه پس از تندر».

منظومه‌ای است داستانی، یعنی ساخت شعر متکی است بر نقل قصه‌ای با این خلاصه که مردی بر تخته‌پاره‌های با موم چسبانده سوار می شود، با این دعوی که گردی است و در راهی هموار به راه می‌افتد. کسانی نیز آمدن او یا چون اویی را چشم می‌دارند. دو موش که کالاها در انبار دارند و منتظرند تا پس از آمدن او خریداران بسیار در رسند. دو کارگر جاده نیز او را انتظار می‌کشند و در کلبه‌ای دهقانی مالامال از بچه سخن از اوست. اما سرانجام مرد و مرکبی این‌چنین با سایهٔ خود روبرو می شوند، می ایستند، رم می‌کنند و دره‌ای به کوچکی شکاف دل گندم از سر تا سم آنها را فرو می‌بلعد.[۲]

شعر رمزی است. اولین چاپ شعر تاریخ ٤ تا ٦ بهمن ۱۳٤۱ را داشت که مؤید اشارت تاریخی شعر بود. این تاریخ بعدها حذف شد، عجیب هم این است که مثلاً در چاپ ششم در حالی که همهٔ شعرهای **از این اوستا** تاریخ دارد، تنها این یکی از این

۲. و نیز رجوع شود به تفسیری از همین قلم «شعر روز شعر همیشه» پیام نوین، شماره‌های ۹، ۱۰ سال ۱۳٤٦، آنهم برای کسانی که برای هر حرفی سندی می‌خواهند و هر تقدم و ماتقدمی را فصل می شمارند.

نعمت همچنان محروم مانده است. عجیب تر پیش بینی پایان تاریخی آن سوار است به سائقهٔ شعوری شاعرانه، آنهم سقوط در ورطه ای چنین

گفت: راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد،
به فراخی و به ژرفی راست چونان حمق ما مردم
نه خدایا، من چه می‌گویم؟

دیگر ما به ازاء ها به گمانم روشنتر از روشن است یعنی مثلاً معلوم است موشهای با آن کالاهای در انبار کنایه از چه طبقه اند، و آن دو کارگر، نمونه ای از کدام طبقه، و آن زن مرد دهقان نمایندهٔ کدام طبقهٔ دیگر؟

اما آنچه این شعر رمزی را یکی از قلل شعرهای رمزی داستانی می‌کند هماهنگی زبان خاص اخوان است با فضای شعر، یعنی زبانی فخیم پر از شک و تردید لفظی را در خدمت نقیضهٔ قصه ای حماسی گماشتن و بدین وسیله مضاعف کردن مایهٔ طنز شعر. توضیح آنکه شروع شعر مانند اغلب منظومه های اخوان از جایی است که انگار پیش از این راوی بسیارها گفته است و ما ــ مخاطبان ــ از میانهٔ کار داریم می شنویم، چرا که این داستانی است مکرر به قدمت عمر آدمی که از ازل شروع می شود و در ابد پایان خواهد یافت:

... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود.
گردها خوابید.
روز رفت و شب فراز آمد.
گوهر آجین کبود پیر باز آمد.

سه نقطهٔ آغاز به کنار: «راه از آیند و روند آسود» و سطور بعد حداقل این را می رساند که داستان ما از اول قصه شروع نمی شود. و این نحوهٔ شروع نشان دهندهٔ ذهنیتی مدرن است در نقل یک قصه، و گفتیم سبب می شود تا شعر به مرز سمبل نزدیک شود، چون برای آن ما به ازای مشخص نمی‌توان پیدا کرد. بعضی از عناصر بند دوم: چون گذشت از شب دوکوته‌پاس،/... با عناصر بقیهٔ شعر همخوان نیستند. در فضایی که از کالا و پوسیدن در انبار، و بعدتر از جاده و پتک و بیل و غیره سخن می رود، سخن از دوکوته‌پاس

و طبل پاسداران گفتن تنها به اعتبار لایهٔ باطنی شعر است. با این همه می‌توان پذیرفت که در شرح طنزآلود دلاوری در زمان معاصر می‌توان زمان را به سیاق حماسه وصف کرد. بند سه و چهار همان زبان فخیم است با غلوی بیش از حد متعارف در حماسه:

بشنو اما زان دلیر شیرگیر پهنهٔ ناورد

گرد گردان گرد

مرد مردان مرد...

و یکی دو سطر بعد مضحکه بودن این دلاوری همراه با نقل قصهٔ این حماســه می‌آید: رو به سوی خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت:/ «های! خانه‌زادان! چاکران خاص!/ یعنی راوی در نقل قصهٔ این «دن کیشوت» دوران ما، سال ۱۳۴۱، خود نقش سانچوپانزا را برعهده می‌گیرد.

مثلاً:

ـ «های!

شیربچه مهترپولاد چنگ آهنین ناخن!

رخشن را زین کن.»

اما واقعیت از چشم راوی هم پیش از این فریاد حماسی می‌آید: باز بر خاموشی خلوت خروش آورد / و هم پس از آن: باز هیچ از هیچ و برگ از برگ، هم زآن‌سان که آب از آب. آنگاه در بند پنجم لایهٔ حقیقی واقعه با روایت حماسی همراه می‌شود، و تفسیر راوی هم نتیجه را اعلام می‌کند:

بار دیگر خویشتن برخاست،

تکه‌تکه تخته ای، مومی، به‌هم پیوست.

در خیالش گفت: «دیگر مرد

رخش رویین برنشست و رفت سوی عرصهٔ ناورد.»

گفت راوی: سوی خندستان...

بگذریم که در زیرنویس همین خندستان هم توضیح داده می‌شود: «بیابانی میان

هیچ و پوچ آباد.» می‌بینیم که آن طرز رمزآفرینی قدما، آوردن لایهٔ باطنی پس از لایهٔ ظاهری، اینجا ادامه می‌یابد، و گاه حتی این دو لایهٔ واقعیت و خیال همچنان، یکی پس از دیگری می‌آیند، وقتی به اوج هنر می‌رسد که در نقل راوی نیز اختلال رخ می‌دهد:

گفت: راوی: ماه خلوت بود اما دشت می‌تابید،
نه خدایا، ماه می‌تابید، اما دشت خلوت بود.

با این تذکر که تعبیر درست بلافاصله می‌آید. گذشته از مرد و موشها، کارگر، دهقانان، جاده‌ای هم هست. راه در واقعیت امر «گامخواره جادهٔ هموار/ بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده/ چون نوار سالخوردی پوده و سوده/ در دوسوی این جاده نیز دشت خالی است. تا همین جا می‌توان اشاره را دریافت که این جاده آن دشت فراخ صاف به‌معنای حقیقی نیامده‌اند، آنگاه

جلوه‌ای هموار از همواری، از کنه تهی، بودی چونابوده.
هیچ، بیهوده:

مرد مردان مردی چنان و براسبی آنچنان بر جاده‌ای با این توضیحات ــ کاربرد درست همان حاشیه در حاشیه‌ها برنخ یک قصهٔ بجا و فضای بجاترــ مسلم است که چون بدین اولین مانع می‌رسد:

ناگهان انگار،
جادهٔ هموار،
در فراخ دشت،
پیچ و تابی یافت، پندارم
سوی نور و سایه دیگر گشت

آسان رم می‌کند و به آن ورطهٔ هم بی‌نهایت و هم کوچک و حقیر درمی‌غلتد. اما وصف این دره دیگر نه از نظر سوار که به‌روایت راوی می‌آید، آنهم نه در معنای حقیقی دره، بلکه در معنای باطنی شعر، با دو تعبیر که تعبیر دوم پس از اعتراف به گیجی می‌آید، که حتماً حاصل بازی با واقعیت و خیال است. و راوی تا وهن این سقوط را باز

مضاعف کند از سر تا سم چنان مرد مردان مردی را در فضایی حقیر، آنهم با آن لغت موهن، به یکبار ناپدید می‌کند.

هردو زمان ذکر شده در شعر نیز رمزیند چه شب حرکت سوار چه صبح پایان شعر:

پیشتر زاندم که صبح راستین از خواب برخیزد...

و تا پایان شعر، همانگونه که آغاز آن، به قطع و یقین تعیین نشود، می‌آید:

گفت: راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند.

آیا مصداق این شعر همان واقعهٔ تاریخی از ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۷ است؟ مگر مصداق آن را نمی‌توان در بسیاری زمانها و مکانها جست؟ با این همه این شعر همچنان رمزی است و نه سمبلیک، چون از یک منظر و با توجه به رابطهٔ عناصر آن تفاسیر متفاوتی نمی‌توان برایش قائل شد، مثلاً نمی‌توان تحلیلی روانی از آن به‌دست داد.

از زبان فخیم حماسی در ضمن تفسیر رموز شعر سخن گفتیم و در هر سطر شعر می‌توان دید که چگونه زبان پر از شک و تردید، همراه با اما، اگر، نه خدایا، یا یادم آمد به خدمت نقل قصه‌ای در خور درآمده است، می‌ماند ثنویت ذهنی که هم در ساخت رمزی شعر، وجود لایه باطنی و ظاهری، دیده می‌شود و هم روایت از دو دید: از منظر راوی و از منظر مرد مردان مرد. در دیگر اجزاء شعر نیز همین دو دو بردن حاکم است، از عنوان مرد و مرکب گرفته تا ناقل شعر و راوی؛ شب و صبح؛ دو موش؛ دو کارگر؛ زن و مرد روستایی؛ و بالاخره سوار و مردمان. در وصفها همین دوتا بودن بکرات هست: فخ و فوخ: تق و توق؛ هیچ از هیچ و برگ از برگ؛ آب از آب؛ کم کردند، رم کردند/ کم، رم، کم.

حاصل این که اخوان به حق و از هر نظر ادامه‌دهندهٔ ادب کهن ماست چه در ذهنیت و چه در اسلوب بیانی، و با این ابزار است که می‌توان گفت تاکنون چند منظومه یا حداقل شعر بلند ماندگار به ادب ما عرضه داشته است. از سوی دیگر و باوجود نوگراییهای او در شکستن تساوی مصرعها و یا آفریدن شخصیتهای واقعی، نه بی‌زمان و مکان، یا عرضهٔ زبانی نزدیک به زبان روزمره همراه با انسجام لازم کمتر توانسته است به شعری سمبلیک یا شعری در سطح جهانی فارغ از ساختهای کهن نائل شود.

تا اینجا بینش او همان بینش مردمی یا به‌اصطلاح مترقی است که به یأس انجامیده است، یا به تبع روزگار، آنچه را هست می‌نمایاند از این پس و بخصوص در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» به قول خودش نغمه دیگر می‌کند. تا ببینیم در این دستگاه دیگر چه خواهد کرد مجالی دیگر باید.

اخوان، جز از رنج دیگران نناليد

سیمین بهبهانی

با اندوه، باید بگویم که شاعری بزرگ و در حد شاعران خوب جهان از میان ما رفته است. آنچه نوشتم در حیرت و اندوهی که از فقدانش داشتم، مه‌آلود است بسا چیزها که باید برآن بیفزایم، اما از رعایت گنجایش صفحات مجله و حوصلهٔ خوانندگان ناگزیر بودم. اینک بخش اول از آنچه نوشتم و دنباله را در شماره آینده خواهید خواند.

۲۹ شهریور ۶۹

این کتاب «غزل حداحافظی» هم هست...
(از مقدمهٔ ترا ای کهن بوم
و بر دوست دارم)

می‌دانست که آخرین جام را می‌پیماید، و این که برایش دو روزی بیش مهلت نمانده است. غروب آن جمعه را می‌گویم: از حالش پرسیدم. گفت که هرگز چنان خوش نبوده است. و باز گفت که پیر و جوان به سوکش خواهند نشست.

گفتم: مبادا!

گفت: دو روزی دیگر خواهی دید.

شوخی پنداشتم — و دریغا که جدی‌تر از آن سخنی نشنیده بودم! دو روز دیگر آن شد

* به نقل از مجله آدینه. شماره ۵۰ و ۵۱.

که گفته بود...

□ □ □

مهدی اخوان ثالث نمرده است. به‌خود می‌گویم: «آن کس که نمرده است و نمیرد همه اوست.» پس چرا باید قلم بزنم؟ چرا؟ خب، چه عیب دارد؟ مگر به‌هنگام زندگیش نمی‌خواستم بنویسم؟ به خود او وعده داده بودم و چقدر دلم می‌خواست که او بود و برایش می‌خواندم. گوش می‌کرد و می‌گفت: «این سطر را دوباره بخوان.» بعد چشمهایش را می‌بست و مدتی ساکت می‌ماند. آن‌وقت می‌گشود و گوشهٔ ابرو را بالا می‌گرفت و نگاهی هوشیارانه می‌کرد و می‌گفت: «هان، بارک‌الله!» آیا حالا هم می‌شنود اگر بخوانم؟ یا می‌بیند اگر بنویسم؟ باید این‌طور باشد. شاید «چیزی زنده» از «چیزی مرده» جدا شده باشد و همین حالا بالای سرم پرواز کند. نه، من باور نمی‌کنم که آن‌همه شعر و شعور از میان رفته باشد. مگر آتش که خاکستر شد، حرارتش را در این دنیای بزرگ پخش نکرده است؟ مگر گازهایش را به‌صورت سبزینه و شکرمایه به برگ و میوه وام نداده است؟

و این رشته سر دراز دارد.

می‌خواهم گریه کنم. برای فرار از گریه می‌نویسم و این کار را یک‌بار هم پیش از این در مرگ همسرم کرده‌ام (آن مرد، مرد همراهم، تیر/ مرداد ۶۳) که امیدوارم منتشر شود. اخوان آنچه را در زمستان ۶۶ در مورد سهراب نوشته بودم (**دربارهٔ هنر و ادبیات**، شمارهٔ ۶، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸) پسندیده بود و می‌گفت که اشاراتی هم که در آن نوشته راجع به شعر خودش داشته‌ام، کاملاً درست بوده است. شاید به‌همین جهت است که می‌خواهم در مورد آثار اخوان چیزی بنویسم. آن‌هم در چنین هنگام و هنگامه‌ای.

خطوط کلی و مشخص در شعر اخوان

۱) اخوان یک شاعر سیاسی است بی‌آن که به سیاست چندان گرایشی یا از آن چندان اطلاعی داشته باشد، یا صریحاً به آن تظاهری کند (زیرا که شعر جای این گونه تظاهرات نیست). شعر او مدام از وقایع و حوادث سیاسی که در کشور می‌گذرد بارور می‌شود: شور و هیجان مردم و دسته‌ها و احزاب قبل از ۲۸ مرداد، حالت انتظار و بهت‌زدگی بعد از آن، تصور این که دستهای بیگانه در کارها دخیلند:

پوشیده می‌خندید با هم پیر فرزینان

من سیلهای اشک و خون بینم

در خندهٔ اینان

(«آنگاه پس از تندر»)

انعکاس یأس عمیق و شکسته‌دلی جوانان در سالهای پس از ۲۸ مرداد، انعکاس نارضاییهای مردم در طول سالیان، دوبار زندانی شدنش (که مردم دوست داشتند به دومین بار هم جهت سیاسی بدهند) و نق زدن همیشگیش و «چه و چها»[۱] همه وهمهٔ اینها موجب می‌شود که مردم حضور او را همراه با سرنوشت و رویدادهای کشورشان حس کنند.

۲) اخوان فضاساز و حالت‌آفرین خوبی بود. در «زمستان»، در «کتیبه»، در «مرد و مرکب» و اصلاً در بیشتر شعرهایش، مقدمه‌چینی ها، اشاره به خطوط و طرح اشیاء، اشاره به خصوصیات زمان و مکان، توجه به انتخاب واژگان لازم برای این زمان و مکان و توصیف خصوصیات قهرمانها چنان زنده و پرتحرک است که خواننده خود را در معرکه حاضر می‌بیند. در «خوان هشتم»، قهوه‌خانه، کپهٔ آتش، سماور، گرمی هوا، بخار آب و بخار نفسها، مرد نقال، راه رفتنش، دستارش، شکرآویز گوشهٔ دستار، منتشایش... ما را به قبول باور حضور در قهوه‌خانه و شنیدن صدای مرد نقال وا می‌دارد.

۳) اخوان در القای عواطف و حالات شاید درمیان معاصران نظیری نداشته باشد. اخوان در این مورد مثل یک خطیب مصیبت‌خوان، با صدای رسا، با آواز خوش، با کلمات صریح و روشن، و با توصیف دقیق صحنه ها به گریه وا می‌داردت: خود می شورد و می شوراندت در شعرش از خوشاهنگی قافیه، از موسیقی وزن، از وصف شخصیتها، و از گرانی مصیبتها سود می‌جوید. خودش به هیجان می‌آید و تند و پشت سرهم کلمات را بیرون می ریزد، و تو از دیدن این شور و هیجان آشفته می شوی و می‌گریی. اما همیشه بعد از این گریه صفایی داری مثل صفای آسمان پس از باران.

۴) اخوان، به‌طور کلی، تصویرساز نیست. البته تصویر به‌صورت تشبیه و استعاره در کار او دیده می شود، اما نه‌مثل سهراب پی در پی و سیل‌آسا، نه مثل نادر پور روشن و

۱. این لفظ «چه و چها» مفر و پناهگاهی بود برای اخوان به هنگامی که دیگر نمی‌خواست یا نمی‌توانست چیزی بگوید.

ملموس و رنگین، نه‌مثل شاملو چند بعدی و ناب و پالوده از ادات تشبیه و استعاره و کنایه. استعاره‌های اخوان ندرتاً مثل «اخم جنگل» یا «خمیازهٔ کوه» وجه شبه عینی و ملموس دارد. اغلب یکی از عناصر در آنها معنوی است، مثلاً «شط شیرین پرشوکت» برای معشوق که از لحاظ صورت تناسبی موجود نیست اما از لحاظ معنا (عظمت) این تناسب کاملاً پذیرفتنی است. یا «نگاه ناباوری» برای نعشی که روی دست مانده است (مزاحمت). این شگردی تازه است و در ادبیات امروز بسیار رایج. اما قدما حتی المقدور تناسب صوری و معنوی را با هم در صور خیال در نظر می‌گرفتند. اخوان برای ایجاد تخیل بیشتر، از موسیقی وزن و قافیه، حرکتها و سکونهای پرتقطیع، طنین واژه‌ها و جاذبه پیرنگ، یا به‌قولی «طرح و توطئه» یعنی (عناصر مجرد و انتزاعی)، استفاده می‌کند و در این شگرد استاد است.

اوزان شعر اخوان

در شعر کلاسیک، اخوان از اوزانی که روان و رایج بوده است بیشتر سود جسته است. حتی در قصایدش هم ندرتاً اوزان به‌اصطلاح «نامطبوع» را به کار می‌گیرد. اصولاً طبع این شاعر به ریتمهای تند و زاویه‌دار بیشتر از ریتمهای آرام و کشیده مایل است. در میان شاعران قدیم هم کسانی مانند سعدی و حافظ بیشتر از اوزان گوش آشنا استفاده می‌کنند، و برخی مانند ناصرخسرو اوزان غریب را بیشتر می پسندند.

اخوان در شعرهای نیمایی هم اوزان نیما را بسیار محافظه‌کارانه‌تر و کم‌زحاف‌تر از خود نیما به کار گرفته است، اما تا آنجا که به‌چشم من آمده، در چهار شعر خود ریتمهای جدیدی به اوزان نیما افزوده است:

۱ ـــ با ارکان فاعلات فاعلات و فاعلات...

یادمان نمانده کز چه روزگار [فاعلات و فاعلات و فاعلات]

... ساعت بزرگ شهر [فاعلات و فاعلات]

مانده بود یادگار [فاعلات و فاعلات]

(آخر شاهنامه، چاپ هشتم، ۱۳۶۳، ساعت بزرگ، ص ۱۳۱)

۲ ـــ با ارکان مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن...

در چارچار زمستان [مستفعلن فاعلن فا]

من دیدم او نیز می‌دید [مستفعلن فاعلن‌فا]
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
صرع دروغینش از پا درانداخت [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
یکچند نقش زمین بود [مستفعلن فاعلن فاع]
آنگاه [مستفع]
غلت دروغینش افکند در جوی [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
جویی که لای و لجنهای آن راستین بود... [مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن‌فاع] (از این اوستا، چاپ هفتم، ۱۳۶۸، «ناگه غروب کدامین ستاره»، ص ۹۷)

۳ ــ آمیزه‌ای از چند گونه افاعیل (فاعلات مفتعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان):
نعش این شهید عزیز [فاعلات مفتعلن]
روی دست ما مانده است [فاعلات مفعولن]
روی دست ما دل ما [فاعلات مفتعلن]
چون نگاه ناباوری به‌جا مانده‌ست [فاعلات مستفعلن مفاعلین] (همان کتاب، «نوحه»، ص ۸۵).

۴ ــ با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن
در خوابهای من [مستفعلن مستف]
این آبهای اهلی وحشت [مستفعلن مستفعلن مستف]
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است [مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفع]
(همان کتاب، «آنگاه پس از تندر»، ص ۴۰)

افزودن این اوزان را به محدودهٔ اوزان نیمایی نباید دست کم گرفت، زیرا این امر یعنی یک نیمه به امکانات آن افزودن. البته بعد از نیما کسانی مانند فروغ فرخ‌زاد و منوچهر آتشی و دیگران هریک به‌نوعی با افزودن و کاستن جزیی در آخر یا میان افاعیل (یعنی ایجاد خدشه در ریتمها) تنوعی به آن بخشیدند. ولی این از گونهٔ کار اخوان نیست زیرا او چهار وزن کاملاً تازه را، بی‌آن که از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به‌کار گرفته است. اما در بسیاری دیگر از شعرها از همان اوزان معمول استفاده کرده است.

زبان شعر اخوان در یک نظر بسیار کلی

قبلاً توضیح بدهم که در این قسمت منظور من از «زبان» همان روش سخن گفتن است نه مجموعهٔ عناصری که بر روی هم خصوصیات یک شیوه را به‌وجود می‌آورند. زبان او پاک و پالوده است. با ایجاد سکونها و حرکتها و قطع و وصلهای کلامی، تاحدی طنین خاص زبان حماسی را به شعر خود می‌دهد. از واژگان بسیار گسترده‌ای بهره می‌جوید، به همین دلیل برای بیان مطلب هرگز دچار تنگنا نمی‌شود. در طنزها و گاهی (ندرتاً) در قطعات می‌کوشد به زبان ایرج میرزا نزدیک شود، اما با همهٔ روانی و سادگی که خاص این زبان است و غالباً در شعر اخوان هم دیده می‌شود، خصوصیات زبان مکتب خراسانی گهگاه در میان ابیات چنان ظاهر می‌شود که آن را از زبان ایرج دور نگه می‌دارد. یک نگاه به قطعهٔ «برای زنم» گویای این نظر است:

خانه را روی بهاری می‌دهد
همسر کوشای پیر خوشگلم

و تا چند بیت به همین سادگی پیش می‌رود تا می‌رسد به اینجا:

آب و تاب این جهان از خوی اوست
من جزیره‌ی خشک و ریگی ساحلم...
کم زَند چنگم به دل از بس وقار
لیکن از جان دوستش دارد دلم

(ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، «قطعه برای زنم»، ص ۲۵۹)

«جزیره‌ی خشک» (جزیرهٔ خشک) و «ریگی ساحل» (ساحل ریگی) و «از بس وقار» (از فرط وقار) نمی‌گذارد که اخوان به زبان ایرج سخن بگوید ـــ و چه بهتر که هر کدام کار خودشان را بکنند.

بازهم در یک مثنوی به‌نام «باس ببشقین» (همان کتاب، ص ۲۲۱) با آن که می‌گوید «به قول مرشد مرحومم ایرج»، ولی بیتی دارد چنین:

چو غلتم در سیه مستی و لختی

فتم در لفظ و مخرج هم به‌سختی

«فتم» با این زبان سازگار نیست.

نگاهی به دفترهای شعر اخوان

کار من بر مبنای یک تحقیق اصولی (که بی‌گمان نیاز به یک تقسیم‌بندی اصولی هم دارد) نیست. بلکه صرفاً جنبهٔ تفحص ذوقی دارد. به همین دلیل شاید در این مورد یک «تقسیم‌بندی شاعرانه» مناسب‌تر باشد.

می‌دانیم که اخوان با شعر سنتی آغاز به سرودن کرد، در آن اعتباری به هم رساند، سپس به شعر نیمایی پرداخت و در آن به اوج رسید، و در سالهای اخیر به قالبهای سنتی شعر بازگشت. (البته در خلال پرداختن به هریک از این دو شیوه، گاه به دیگری هم توجه داشت.) به‌این ترتیب می‌توانیم نوآوریهای او را، نغمه‌های نوآیین شعر سنتی او فرض کنیم. من دلم می‌خواهد **ارغنون** (چاپ اول، ۱۳۳۰، و «ارغنون‌وار» های افزوده در چاپهای بعد) و **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم** (چاپ اول، ۱۳۶۸) را ـــ که دو مجموعهٔ آغازین و انجامین شعر سنتی او هستند و باید از یک نگرش واحد بررسی شوند ـــ ارغنونی بدانم و هفت کتاب دیگر شعر او را نغمه‌های نوآیین یا گاهان هفتگانهٔ این «ارغنون» بخوانم ـــ از این قرار:

۱) **زمستان** (۱۳۳۵)

۲) **آخر شاهنامه** (۱۳۳۸)

۳) **از این اوستا** (۱۳۴۴)

٤) **شکار** (۱۳۴۵)

۵) **در حیاط کوچک پاییز در زندان** (۱۳۴۸)

٦) **زندگی می‌گوید: اما باید زیست** (۱۳۵٦)

۷) **دوزخ اما سرد** (۱۳۵۷)

ارغنون

ارغنون، چنان که اشاره شد، اول بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد. امید در این هنگام بیست و سه سال بیش نداشت. نخستین شعرهای این مجموعه تاریخ ۱۳۲۵ را دارند. قبل

از انتشار این مجموعه استعداد شگفت این نوجوان جوامع ادبی خراسان را به تحسین واداشت. بتدریج و در طول سالها شاعر برای خود دوستان و طرفدارانی به‌دست آورد که غالباً در مقدمه‌ها و موخره‌های مفصل خود از آنان یاد می‌کند: از خلیل‌الله خلیلی تا فروغ فرخزاد، از موید ثابتی تا صادق چوب، از احمد کریمی حکاک تا علی موسوی گرمارودی، از حسن پستا تا دکتر پرویز ناتل خانلری، از احمد سروش تا حمید مصدق، از اکبر مشکین تا ابراهیم گلستان، از حسین خدیوجم و محمد قهرمان و عماد خراسانی تا نیمایوشیج و صادق هدایت و احمد شاملو و «که و کها»... با هر عقیده و هر مشرب و از هر دسته و گروه.

به‌نظر من، اخوان در این رفتار خود واقعاً دموکرات بود و به هر کس حق می‌داد که آن‌طور که می‌خواهد بیندیشد. می‌گوید: «این مناسبات، محبتها و سپاسها به هیچ‌وجه من‌الوجوه کمترین ربطی به طرز تفکر و معتقدات سیاسی و علایق اجتماعی ما ندارد.» (موخره **ارغنون**، چاپ هفتم، ۱۳۶۷)

کم کم آن‌قدر اعتماد به‌نفس در او پدید می‌آید که بگوید:

انبیا فخر به معجز نفروشند، امید!
گر ببینند چنین سحر حلالی که تر است.

(همان کتاب، «حجت بالغ»، ص ۲۶-۲۵)

چاپ اول **ارغنون** غزلهای عاشقانه داشت و قطعات و قصایدی و سرآغازی با این تعبیر: «و به پویندگان راه صلح». در چاپ اخیر، دو سه غزلی با چاشنی سیاسی در کتاب پیدا می‌شود که باید در چاپ اول هم بوده باشد ــ ازجمله «درس تاریخ» (۳۲):

عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد / زبر و زیر یقین زیر و زبر خواهد شد...
نان درویش اگر از خون دل و اشک ترست / دشمنش غرقه به خوناب جگر خواهد شد
گویی امید ــ سر از بادهٔ پیروزی گرم ــ: / رنجبر مظهر آمال بشر خواهد شد

همان تقدیمنامه و سخنانی از این دست نمودار گرایش نوجوانی شهرستانی و ساده‌دل به مشربی با تئوری پروعده و وعید و فریبنده و اطمینان‌بخش بود. در چاپ اخیر این کتاب همه نوع شعر با هرگونه اندیشه، در قالب غزل و قصیده و رباعی و قطعه، و با

محتوای شوخی و جدی و اخوانیه و طنز، می‌توان خواند. از جمله قصاید بسیار خوب این کتاب که از هر غزلی لطیف‌تر است و بسیار هم مشهور، و به «پیر محمد احمدآبادی» (مرحوم مصدق) تقدیم شده است، «تسلی و سلام» نام دارد. چند بیتی از آن را نقل می‌کنیم:

دیدی دلا، که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد...
آراستیم خانه و خوان را
وان ضیف نامدار نیامد...
سوزد دلم به رنج و شکیبت
ای باغبان بهار نیامد...
زی تشنه کشتگاه نجیبت
جز ابر زهربار نیامد...
چندان که غم به‌جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد

(ص ۱۰۹-۱۰۸)

از خصوصیات ارزندهٔ کار اخوان، به‌طور کلی، حضور معاصران و حال و هوای زمانه در شعر اوست ــ به‌خصوص در **ارغنون**، و از آن هم بیشتر در **ترا ای کهن بوم و بر...** مطالعهٔ آثار او در کنار تاریخ می‌تواند بازگوی بسیاری از غوامض باشد که تاریخ گویای آن نبوده است. گاهی که آثار «مسعود سعد» را مطالعه می‌کنم از خود می‌پرسم این همه ناله و آه و شکوه و شکایت از کیست؟ چه کسی او را به زندان افکنده و برای چه به زندان افتاده است؟ چرا شعرش کوچکترین اشاره‌ای به این مطلب ندارد و باید در خارج از شعر نشانی از آن بجوییم؟ چرا معاصران، همنشینان، دوستان، دشمنان و اوضاع زمانهٔ او در شعرش بازتاب ندارد؟

در آثار اخوان، اما، اسامی اشخاص و مکانها و اشیاء نقشی بنیادین دارند. از دوست تا دشمن، از خدا و اهورامزدا و الله و یهوه تا شیطان و ابلیس و اهریمن، از **توس و ری و اصفهان** تا پلشت ورامین و گورستان آبکوه، از تنسگل و بید و چنار تا **عرعر و خرزهره و از**

رسوم و سنن زمانه (مانند خوان نهادن و بزم چیدن مخلفات) تا انتخاب «متعلقه» و «متعلقّات» آن، و از پارتی بازی و توصیه‌نویسی و گله گزاری و عذرخواهی تا شکوهٔ زنان توسط موسی به خدا، و از همه گونه اسطوره و آیه و ضرب المثل و... که همه نشان‌دهندهٔ فرهنگ عام و خاص این زمانند — در **ارغنون** و **ترا ای کهن بوم و بر...** می‌توان پیدا کرد. حتی چند کلمهٔ آلمانی هم — با این نوشتار: «داس ایست این ایده» (یعنی این یک نظر و عقیده است) — در شعر «دختر به شرط چاقو» (**ترا ای کهن بوم و بر...** ص ۲۴۷-۲۴۳) آمده است. از اشعار و امثال و تعبیرات عربی که دیگر نگو و نپرس! لا تُعَدُّ ولا تُحْصی.

تأکید می‌کنم که این خصوصیت را در آثار هیچ‌یک از معاصران دیگر (به‌استثنای شهریار) با این گستردگی نمی‌توان یافت. به‌عنوان مثال اشاره می‌کنم به قطعهٔ «خطاب باسیدنا» (**ارغنون**، ص ۱۵۷-۱۵۵) که مخاطب انجوی شیرازی‌ست. در این قطعه اخوان در آستانهٔ رفتن به زندان (سال ۴۵، توصیه‌ای می‌کند برای دوست خود حسن پستا به دوست دیگرش انجوی شیرازی:

... می سپارم به‌تو دست حسن پستا را
خنک آن کو به جوانمرد سپارندش وراد
او زاحباب قدیم است و زیاران ندیم
گرهی خورده به کارش که توانیش گشاد...

لازم به یادآوری است که اخوان واقعاً در مورد خود هرگز از کسی تقاضایی نکرد، فقر او فخر او و فخر ماست. زندگی پارسایانه و بی‌تجمل و ساده او، محرومیتهای طاقت‌فرسای او، از این در به آن در افتادنهای شغلی او، نداشتن هیچ گونه تأمین و هیچ گونه اطمینان به آیندهٔ او را همه می‌دانند، داستانی است نه‌تازه. اما مناعت او، بزرگواری او سلطنت معنوی او نیز «داستانی است که بر هر سر بازاری هست.»

می‌خواهم گریه کنم. اخوان شاعر بود، اما نه‌شاعری که از رنج خویش بنالد، بل شاعری که جز از رنج دیگران نناليد. برای او «خود» در میان نبود. رمز عظمت او و آن روحی که در شعرش دمیده شده است و آن را در هر شکل و قالب و به هر زبان والا می‌کند همین است — گیرم که فلان قطعه کهنه باشد و ظاهراً در حد «قدمای معاصر». مهم این است که آن روح، آن زندگی، و آن خلوص که خاص اخوان است فقط و فقط

در شعر خودش دیده می شود ــ خواه نو خواه کهن.

خب، «گریه هم کاری است». اما دیگر بس! باید بنویسم. بگذار ترتیب ادامهٔ **ارغنون**، یعنی **ترا ای کهن بوم وبر**، را هم بدهم، بعد به گاهان این ارغنون بپردازم.

ترا ای کهن بوم وبر دوست دارم

این کتاب در سال ۱۳۶۸ چاپ و در ۱۳۶۹ منتشر شد. شاعر کتاب را با تک‌بیتها آغاز کرده است. این تک‌بیتها هریک می‌توانند غزلی را ضمیمه داشته باشند. گویا شاعر نه حوصلهٔ چنین کاری را داشته و نه آن را لازم دیده است. با آن که اخوان در بعضی جاها کارش همراه با اطناب است (بعداً به آن اشاره خواهم داشت)، در این تک‌بیتها نهایت ایجاز را می‌توان از او دید، چنان که شاید بیش از بسیاری از غزلها یا قصیده‌ها اندیشه در ذهن پدید می‌آورند. اینک چند نمونه:

صورت حال شاعر در مرگ دخترش:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
توبخوان مرغ چمن بلکه دلی باز شود.

مفهوم «نوشدارو پس از مرگ سهراب و تا چه‌حد لطیف و اسف‌انگیز:

بهار آمد، پریشان باغ من افسرده بود اما
به جو باز آمد آب رفته، ماهی مرده بود اما.

مفهوم اغتنام فرصت ــ و چه زیرکانه:

من ورندی دو، شیرین مشربی خوش
ربودیم از کف گردون شبی خوش

مفهوم کوتاهی عمر، بی هیچ شکوه:

تا چشم را گشودم وبستم، گذشت عمر
بود ونبود من چوشرر جز دمی نبود.

بد نیست بیزاری رهی معیری را نیز از عمر دراز و رشک او را بر عمر کوتاه شبرر در این بیت به‌یاد بیآوریم:

رهی، تا چند سوزم در دل شبها چو کوکبها؟
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

و این طنز بسیار گزنده در این بیت (شوخیهای اخوان گاه واقعاً جالب توجه بودند):

بگیر فطره‌ام، اما مخور، برادرجان
که من در این رمضان قوت غالبم غم بود.

از قصاید خوب این کتاب همان قصیدهٔ همنام کتاب است که بار اول در کتاب چراغ (شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۶۰) منتشر شد و به‌قول خود اخوان، «بین مردم آزادهٔ ایران... رواج و رفت و راهی یافت»، با این مطلع:

زپوچ جهان هیچ اگر دوست دارم
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

(ص ۲۲٤)

عشق به ایران و مظاهر تاریخ و تمدن دیرین سال آن در سراسر این قصیده با هیجانی شگفت‌انگیز موج می زند.

دیگر از قصاید خوب این کتاب «ای درخت معرفت» (ص ۳۲۱) است. در این قصیده شاعر گله گزاری خود را از معرفت و فلسفه که بار و برگی درخور و اطمینان‌بخش ندارد، ابراز می‌کند. باز روح ایران‌دوستی او را وا می‌دارد که از سمک عیار و ابوالحسن خرقانی یاد می‌کند، یعنی شادخواری و عیاری را رودرروی عرفان قرار دهد و به اشاره و دستور شیخ از شادخواری به‌جانب عرفان روی نهد. این دل‌پُری و بیزاری از فلسفه را در قصیده‌ای دیگر به‌نام رسد روزی که... (ص ۳۲۳) می‌بینیم. شاعر با رنجش از این که افلاطون شاعران و غلامان را در یک ردیف آورده و به آرمانشهر خود راه نداده است، اندیشه های او را مضحک می شمارد و می گوید:

بدین‌سان با خیال آرمانشهر

چند خندستانه اندیشد فلاطون

سپس آرزو می‌کند که روزی چنان که مزدک فرمود تربیت جای حکومت را بگیرد:

که گیرد تربیت جای حکومت

شود آیین و سامانها دگرگون

خدا ما را به‌حال خود گذارد

که علم و تربیت گوید چه یا چون

نه جن ماند، نه جبریل و ملایک

نه پیر ناقلا شیطان ملعون...

سپس لنین و مارکس و مائو و دیگران را مردود می‌شمارد و فلسفهٔ «مزدشت» خود را برای خود کافی می‌داند:

تو داری مزدک و زردشت (مزدشت)

غنی از ماورا هستی و ماودن.

درواقع اخوان پس از سرخوردگیهای بی‌شمار، سرانجام به درون خویش و به آمیزه‌ای از «نیک برترشماری» و «همه برابرانگاری» پناه می‌برد.

در این کتاب، اخوان با شجاعتی بیش از آنچه در ارغنون نشان داده است و با کنار گذاشتن آن شرمی که خاص نوجوانان است، و با استفاده از بی‌پروایی و جسارتی که گذشت روزگار و فزونی سن و سال به انسان می‌دهد، هرچه می‌خواهد و هرچه به ذهنش می‌آید می‌گوید، و در همین گفتنهای به‌عمد دنیا و مافیها را به‌باد استهزا می‌گیرد و داد از کهتر و مهمتر می‌ستاند. زیرا، به قول سعدی، «هر که دست از جان بشوید، هرچه در دل دارد بگوید.» اخوان، مثل مولوی، دیگر برایش فرق نمی‌کند که کدام واژه «ادبی» و کدام «بی ادبی» است. دیگر در بند آن نیست که این گفته‌ها تا چه‌حد در چارچوب «شعر» می‌گنجند. دیگر باکیش نیست که در استعمال لغات مهجور از منوچهری بسی پا فراتر نهاده است و لازم است که برای بعضی لغات صفحاتی چند در پانوشت توضیح بدهد. دیگر غم آن ندارد که در قصیدهٔ اخوانیه در پاسخ به صدیق، با مطلع «شب چون

گشود زلف چلیپارا» (ص ۳۳۱)، به‌ضرورت قافیه باید پای موسا چومبه و لومومبا را هم به‌میان آورد یا از هیروشیما به کوبا و از کوبا به صبرا و شتیلا بتازد و حتی به ضرورت همان قافیه بگوید:

در اختتام این قدمایی شعر
یادی کنیم حضرت نیما را...

کار اخوان در این کتاب دیگر از این حرفها گذشته است. فقط می‌خواهد بگوید— و هرچه می‌خواهد، هرچه اراده می‌کند، می‌گوید. آدابی و ترتیبی درکار نیست، این دل‌تنگ اوست که باید به دل تنگ دیگران راهی باز کند. او دیگر نمی‌خواهد «استاد ایجاز» باشد. می‌خواهد بگوید مخالف سخن نگفتنم، مخالف لب دوختنم، مخالف نفس نکشیدنم. یک طومار تر و خشک را درهم می‌کند تا بتواند دو کلام حرف حق، حقی که تا بیخ جگر نفوذ می‌کند، به گوشها برساند. مگر جز این چاره هست؟

درسکوت دوران قبل از انقلاب گویاترین طنز را در کلام او چنین می‌خواندیم:

پارلمان بازی و دولت‌سازی و این حرفهاست
سنِ وسیع است وحریفان را تزاحم نیست، هست
اکثریت حزب ایران نوین، مردم اقل
اغلب آقاپوش[2] وجز شش، هفت خانم نیست، هست؟
چون که دراصل این نمایش لال‌بازی ناطق است.
غالباً نقش آفرینان را تکلم نیست، هست؟.

و کلام آخر این که:

حزب «مردم» نیست بالله حزب ایران نوین
حزب «ایران‌نوین» هم حزب مردم نیست، هست؟

(ص ۴۹)

۲. ظاهراً باید «آقاتوش» (یعنی آقا داخل آن) باشد که غلط چاپ شده است.

این از آن زمان... و باقی نیز همچنان. گذشته از این گونه ایهامها و ابرامها در رساندن پیک و پیغامها، اخوان در این کتاب، رسام خطوط فرهنگ و سنن عام و خاص زمان خویش است.

در قطعه‌ای به‌نام «دختر به شرط چاقو»، با مطلع «اغلب درین زمانه کالند یا لهیده» (ص ۲۴۳)، یک سلسله «باید» ها و «نباید» ها و مراسم و عقَاید، با زبانی ساده مطرح می‌شود ــ ازجمله شیوهٔ خواستگاری عقد، مهر، زن‌داری، یکسان‌نگری به فرزند پسر و دختر، یکدلی و صداقت در زندگی خانوادگی پرهیز از بددهنی، اجرای طلاق در صورت لزوم و...

در قصیدهٔ دیگری به‌نام «نخل نور و نخل ناز» (ص ۱۸۷) با مطلع «الف، یا» نون، الف، این است اینا یکی از سنن تأسف‌انگیز و مطرود ما که هنوز هم ادامه دارد، مطرح می‌شود. به نظر من قصـد شاعر از سرودن این قصیـده فاعتبروا یا اولی الابصـار است، یا شاید بهتـر باشد بگویم که آرزوی من این است که چنیـن باشد. در مطلـع، «این است اینا» می‌تواند اشاره به درخت صبح و در عین حال اشاره به اسمی خاص باشد. پس از توصیف صبحی خوش که شبی خوشتر در پی دارد سخن از «عَزَبْدُخْتری» به‌میان می‌آید که «اهلا و سهلا» گویان وارد گود یا وارد بزم شاعر می‌شود.

اینک نکات قابل توجه:

۱) دخترک مثل گوسفندی رام به‌دنبال دلاله می‌آید.

۲) دلاله دو «زرّ کاغذین» یعنی دو اسکناس در بهای کالایی که آورده می‌گیرد و می‌رود.

۳) شاعر با سه آیین زردشتی و اسلام و مسیحی خطبهٔ عقد می‌خواند (از جهت محکم کاری).

٤) البته نکاح منقطع است چون شاعر می‌گوید «شبی چاکرزنی باشی به آئین»، و مدت معلوم است که یک شب است و مهر هم ــ که دو اسکناس باشد ــ قبلاً به دلاله پرداخته شده است.

۵) حالا نمی‌دانم در آیینِ زردشتی و مسیحی هم‌چنین ازدواجی ــ یعنی **(متعه)** ــ رایج است یا نه. به هرحال مولانا اخوان بهتر داند.

۵) دخترک را به حمام می‌فرستد چون یقین دارد که چنین **موجودی شعور به‌جا**

آوردن این فریضه را نداشته است.

۶) به او جامهٔ نو می‌پوشاند (توضیح فقر دختر دیگر لزومی ندارد.)

۷) شاعر با به‌یاد آوردن گوشه‌های موسیقی با نامهای «جامه‌دران» و «راه گل» و «زیرافکن» و... قضیه را مؤدبانه مختومه اعلام می‌کند... اگرچه پس از آن نیز رقص و آواز و باقی قضایا ادامه دارد و، به‌قول بچه‌ها، «ازازسر».

بدا به‌حال چنین زن بی‌فرهنگ و بی‌سواد و درمانده‌ای که بواقع در کشور ما نظایرش کم نیست!

شاعر آینهٔ زمان خویش است. ایرج میرزا هم ماجرایی با «قوطی سیگار طلا» در شعر خود منعکس کرده است. به‌هرحال وقتی رذائل هست، ناچار در شعر و رمان و نمایشنامه و نقاشی و به‌طور کلی همهٔ هنرها بازمی‌تابد. باید دید و چاره‌ای کرد که نباشد. والا اگر نویسنده و شاعر را به غل و زنجیر بکشند که «از رذایل دم نزن!» موجب محو آن رذایل نمی‌شود. نمی‌توان زهر خورد و شهد انگاشت.

اینجا و آنجا درمیان قصاید و قطعات، غزلهایی هم هست که بافت و زبان سنتی دارند، اما گاه محتواشان خیلی سنتی نیست.

من و این باغ و بهاری، که ندادی توخدایا

من و این نقش ونگاری که ندادی توخدایا

همه عمرم به زمستان شد و در دوزخ پستان

به بهشت و به بهاری، که ندای توخدایا

....

....

تا سلامم که رساند به‌سوی شهر سلامت؟

مرده‌اند اسب وسواری، که ندادی توخدایا...

([illegible])

و اینک غزلی دیگر با این مطلع:

چوروح باده عطری مست در اندیشه دارد دل

که امشب باز از یادت پری در شیشه دارد دل

در این بیت بی‌هیچ اشارهٔ لفظی، داستان فرهاد و فرهادهای عاشق این روزگار مندرج است:

سیه روزم، مرا هم تاج سرخی سبز کن برسر
چه بس شبها که این نجوای خون با تیشد دارد دل.

و غزل زیبای دیگری با این مطلع:

دوچندان جور، جان چندان کشید از عمر دلگیرم
که از عقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم.

و این مقطع:

نه پروازی، نه آب و دانه‌ای، نه شوق آوازی
به دام زندگی «امید»! گوئی مرغ تصویرم!

(ص ۸۶)

و یک غزل هم به لهجهٔ مشهدی که بسیار زیباست:

آی توکه سنبل تومدی، دسته گلا به اومدی...

(ص ۱۱۲)

به‌طور خلاصه می‌خواهم بگویم آخرین کتاب اخوان، «**ترا ای کهن بوم و بر...**»، با همهٔ ناهماهنگیها و گاه نابسامانیها و با همهٔ فراز و فرودها، مجموعه‌ای است از فلسفه، عرفان، فرهنگ بومی و ملی، تعریض و کنایه و انتقادهای سخت و دلیرانه، طنزهای تلخ و شوخی های شیرین و در مجموع، بسیار متنوع و خواندنی.

نقش اخوان در تثبیت شعر نیمائی*[1]

ضیاء موحد

اخوان به تصریح خود در مصاحبه ها و نوشته هایش هنوز بیست سالش تمام نشده بود که پیام نیما را دریافت و البته اینکه جوانی، بزرگ شده در سنت شعر قدیم چنین دقیق و روشن آینده را ببیند حیرت انگیز است. اخوان پس از این شناخت، عمری را برسر شناساندن نیما و ابلاغ پیامهای او نهاد. غرض از این نوشته این است که بخشی از اساسی‌ترین تلاشهای او را در شناساندن نیما به‌اختصار یادآوری کنم. مطلب را با اشاره‌ای تاریخی شروع می‌کنم که نه خاطره‌نویسی بلکه بیان وضعیتی است که تمام مدافعان شعر نیما با آن درگیر بودند و کمک عظیمی که نوشته های اخوان در این گیرودار به آنان کرد.

اشاره‌ای تاریخی

می‌دانید که از قرنها پیش شهرهای ما انجمنهای ادبی داشته‌اند و بسیاری از شاعران کوچک و بزرگ هم از همین انجمنها برخاسته‌اند. برای مثال اصفهان در سالهای ۱۳۳۰ انجمن ادبی «کمال» را داشت که در کتابخانهٔ مدرسهٔ چهارباغ هر جمعه شب تشکیل

* به نقل از مجله آدینه، شماره ۵۰ و ۵۱.

۱. در این مقاله همهٔ ارجاعها به کتاب زیر است:
مهدی اخوان ثالث، **بدعتها و بدایع نیمایوشیج**، انتشارات توکا، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۷.

می‌شد و در آن از استادان قدیمی تا جوانان شرکت می‌کردند. رسم هم بر این بود که در هر هفته غزلی را استادان به‌نام «طرح» تعیین می‌کردند، تا شاعران در هفتهٔ بعد بر همان وزن و قافیه و ردیف غزلی بسرایند. من در آن سالها جوانی دبیرستانی بودم که به‌اقتضای سن در ردیف پایین انجمن می‌نشستم. انجمن که استقرار می‌یافت استادان به‌ترتیب، نخست از جوانترها و بعد از دیگران می‌خواستند که طرح انجمن ـ یعنی غزلی را که بنا بود از آن استقبال کنند ـ بخوانند. اولویت با کسانی بود که به‌اصطلاح «طرح» را ساخته بودند. غزلهای طرحی که تمام می‌شد اگر وقتی باقی می‌ماند نوبت به شاعران «خارج از طرح» می‌رسید.

در یکی از شبها جوانی با جسارت تمام شعری بی‌وزن خواند. استادان نگاهی زیرچشمی به‌هم انداختند و لبخندی زدند و یکی به نمایندگی از دیگران گفت: «بسیار خوب، البته همان‌طور که می‌دانید این شعر نیست. قطعه‌ای است ادبی مثل آنهایی که در روزنامه‌ها می‌نویسند یا ترجمه می‌کنند. یعنی درواقع نوعی انشاء. انجمن ادبی جای این انشاها نیست. اما البته همین نشان می‌دهد که می‌توانید در آینده با راهنمایی استادان شعر هم بسازید.» قضیه بخوبی و خوشی پایان پذیرفت. اما هفتهٔ دیگر جوان «خارج از طرح» دیگری برخاست و شعری موزون اما با مصراعهای کوتاه و بلند با صدایی رسا قرائت کرد. در اینجا بود که فریاد اعتراض استادان سنتی طاق انجمن را لرزاند. استادان از قطعهٔ بی‌وزن به‌عنوان «انشاء» توانسته بودند، بگذرند اما از چیزی که موزون بود اما سطری از آن به وزن «چهار مفاعیل» و سطری «دو مفاعیل» و سطری اصلاً مفاعیل و مفا بود چگونه می‌توان گذشت؟ بحث بالا گرفت اما جوانان سمج «خارج از طرح» در هفته‌های بعد هم به خواندن همان شعرهای موزون دراز و کوتاه پرداختند. اما دریغ و صد دریغ که هیچ‌یک از این جوانان هیچ دفاع قانع‌کننده‌ای برای این شعرها ـ که یقین دارم آنها را می‌پسندیدند و به آنها اعتقاد داشتند ـ نمی‌توانستند ارائه کنند. سنت هزار سالهٔ شعر متساوی‌الارکان هم البته و انصافاً چیزی نبود که بتوان با رگهای گردن به دعوی قوی از آن عدول کرد. هفته‌ای چند در این آشوبها گذشت تا جوانان فهمیدند که باید برای خود انجمنی ترتیب دهند که مشت بر آهن زدن بی‌حاصل است.
در یکی از جلسه‌های این انجمن تازه بود که جوانی شعر «زمستان» اخوان را خواند. آنگاه دریافتم که موضوع خیلی جدیتر از آن بود که می‌پنداشتم. شعر آشنا بود، نافذ بود،

می لرزاند و با ادب گذشته هم پیوند داشت، اما این پیوند در کجا بود؟ جستجو آغاز شد و به مقالهٔ «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» اخوان رسیدم. این مقاله نخست در ۱۳۳۴ شمسی در مجلهٔ ماهانه **در راه هنر** چاپ شده بود و دو سال بعد هم در **هفته‌نامهٔ ایران ما** اما من آن را سالهای ۱۳۴۰ در مجله **پیام نوین** خواندم. به پرسشهایم پاسخ داده شد و از آن به‌بعد دفاع از شعر و بویژه وزن نیمایی کار آسانی شد. واقعیت این است که این بصیرت در عروض نیمایی را بسیاری از خوانندگان شعر نو با خواندن این مقاله پیدا کردند.

اخوان، معرفِ وزن نیمایی

در اینجا می‌خواهم تنها به چند نکتهٔ اساسی از این مقالهٔ مفصل به کوتاهی اشاره کنم.

نیما حرفهایش را در چگونگی عروض پیشنهادی خود اینجا و آنجا و بویژه در «دو نامه» (۱۳۲۵) به ایجاز و اشاره گفته بود. اما این- نه‌تنها برای عامهٔ مردم فهمیدنی نبود بلکه خواص هم به‌دشواری ریزه کاریهای ناگفته در این نوشته ها را درمی‌یافتند. به همین دلیل است که اخوان در این مقاله می‌گوید: «اسناد من فقط و فقط شعرهای نیماست و راهنمای جزئیات بحث همان کلیاتی که از قول او آوردیم. تفضیل فنی و توصیف و طرح نقشه ها و کیف و کم دستگاه عروضی او همه استنباط و دریافت خود من است.»
(ص ۲۰۱)

اخوان در هنگام نوشتن این مقاله بیست و پنج، شش سالی بیشتر نداشته است. و از این جملهٔ او می‌توان فهمید که در چه سنی، چه راه ناهمواری را می‌خواسته است هموار کند. نخست این را بگویم که اخوان شعر را اصولاً موزون می‌دانست. این است که پس از نقل قول نیما: «من وزن را چه طبق [قواعد] کلاسیک و چه برطبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می‌آورد لازم و حتمی می‌دانم».
(ص ۹۷)

خود چنین می افزاید: «یکی از بدعتهای او اوزان شعرهایش بود و در حقیقت مادر بدعتها و بدایع وی».
(ص ٦۵)

و نیز: «بی‌آنکه نیما را بشناسیم و بی‌آنکه به دستگاه عروض او آشنا شویم، شناسایی فنی و مدرسی و درست شعر امروز ایران در تمامت جهات و جوانبش، خاصه در قلمرو ایران و «ایرانیت» مطلقاً و اصلاً ممکن نیست».

(ص ۱۲۳)

در این مقاله از توصیف اخوان از فلسفهٔ کار نیما که خود گفته است: «من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد بلکه ما بر طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم».

و نیز برشمردن معایبی که قید متساوی‌الارکان بودن مصراعها در اشعار پیشینیان ایجاد کرده و نیز ریشه‌های تاریخی کار نیما که می‌گوید هر قدمی بر اساس قدم قبلی باید برداشته شود که بگذریم (که البته همه خواندنی و پر از آگاهیهای ارزنده است) به‌اساس مقاله یعنی توضیح عروض نیمایی و پیوند طبیعی و سالم آن با عروض سنتی می‌رسیم که آن را به‌اختصار و با افزودن چند نکته که شاید خالی از تازگی نباشد شرح می‌دهم:

شعر سنتی ما متساوی‌الارکان بود. یعنی مصراعها در وزن مساوی بودند. وقتی حافظ غزلی را با مصراع:

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن آغاز می‌کرد، ناچار بود مصراع بعدی را هم به همین اندازه یعنی با چهار فاعلاتن بسراید:

مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن و همین‌طور تا آخر غزل. نیما به دلیلهایی که دیگر همه می‌دانیم و در مقالهٔ اخوان هم به تفصیل آمده این قید تساوی ارکان مصراعها را از پای شعر برداشت. درواقع کار اصلی نیما در عروض پیشنهادی خود حفظ وزن اصلی بود، اما با مجاز دانستن کوتاهتر یا بلندتر کردن مصراعها به‌اقتضای کلام. بنابراین در این وزن مصراعی می‌تواند از یک «فاعلاتن» یا حتی بخشی از «فاعلاتن»، مثلاً «فا» ساخته شود و یا اگر کلام اقتضا کند از پنج «فاعلاتن» یا بیشتر. به تقریر اخوان:

«بحر رمل سالم نیمایی، که زنجیرهٔ «فاعلاتن»هاست، با تمام قوالب وزنی و انواع مصرعهایی که ممکن است در این بحر، به شیوهٔ نیما موزون گردد از کوچکترین به بالا» چنین است:

«فا

فع

فاع

فاعل (فعلن)

فاعلن

فاعلات

فاعلاتن

فاعلاتن فا

فاعلاتن فع

فاعلاتن فاع

فاعلاتن فاعل

فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلات

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع

فاعلاتن فاعلاتن ... الخ»

(ص ۱۲۶)

تا اینجای قضیه روشن است اما ریزه کاریها از اینجا شروع می‌شود که آیا شاعر می‌تواند مصراعی در این وزن را مطابق هر سطری از سطرهای جدول بالا تمام کند. این مسأله که به «پایان‌بندی مصراعها» معروف است بحثهای فراوانی برانگیخت. معروفترین این بحثها را شعر «باران» گلچین گیلانی راه انداخت. این شعر زنجیره‌ای است از «فاعلاتن» ها و فقط «فاعلاتن» ها، اخوان به پیروی از نیما می‌گفت:

«... بالاخره باید مصراع در جایی خاتمه پیدا کند و مکث و وقف و اشباع حرکتی یا ثقیل کردن هجایی باشد که شعر (البته در بحور متساوی الارکان و متشابه الافاعیل) به‌صورت بحر طویل درنیاید.»

درواقع نیما در جایی، احتمالاً با اشاره به همین شعر آن را بحر طویل دانسته است نه شعر نیمایی و به همین دلیل به‌قول اخوان این شعر «سابقهٔ سیصد ساله دارد و کار تازه‌ای نیست.» (ص ۳۲۳) این چند سطر از آن را ملاحظه کنید:

«باز باران با ترانه
با گهرهای فراوان
می‌خورد بر بام خانه
من به پشت شیشه تنها
ایستاده در گذرها
رودها راه اوفتاده شاد و خرم
یک دوسه گنجشک پرگو...»

حالا به این بخش از شعر نیما که در همین وزن سروده شده نگاهی می‌اندازیم تا مسأله پایان‌بندی مصراعها کمی روشن شود.

درچنین وحشت نماپاییز
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن
در فراق رفتهٔ امیدهایش خسته می‌ماند
می‌شکافد اوبهار خندهٔ امید را زامید
واندراو گل می‌دواند

تقطیع این پنج مصراع نشام می‌دهد که چگونه نیما به مصرعها استقلال بخشیده و شعر را از بحر طویل شدن نجات داده است:

فاعلا تن فاعلا تن فاع
فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فع
فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فع
فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاع
فاعلا تن فاعلا تن

و حالا یک مورد اختلاف سلیقهٔ اخوان با نیما در پایان‌بندی دو مصراع قافیه‌دار شعر بالا یعنی مصراع سوم و پنجم.

«ما نمی‌توانیم «می‌دواند» رابا «می‌ماند» قافیه کنیم. اگر ارکان را سالم اختیار کنیم یعنی فقط «فاعلا تن فاعلا تن... الخ» می‌توانیم «می‌دوانــد» را بیاوریم ولی «می‌ماند» را نمی‌توانیم و بالعکس باز حاف مذکور «می‌ماند» را می‌توانیم و «می‌دواند» را نه.»

(ص ۲۰۳)

اخوان مسأله را از این هم پیشتر می‌برد و می‌گوید که من:

«می‌کوشم همچنان که شروع مصرعها در هر بحر همنوا و یک آهنگ است خاتمه‌شان هم (جز یکی دو سه درصد که ناچار باشم) یک آهنگ و همنوا باشد و این طبیعت من شده است.»

(ص ۲۰۲)

به‌عنوان خوانندهٔ شعر و با ادب تمام به شخصیت اخوان جسارتاً عرض می‌کنم که هیچ لزومی در این الزام نمی‌بینم و پایان‌بندیهای نیما را بارورتر و راه گشاینده‌تر می‌دانم، بویژه که اکنون پس از سالها شعر خواندن، در پایان‌بندی شعر مذکور نیما هیچ سنگینی حس نمی‌کنم. درواقع این هم طبیعت ما شده است. اخوان در همین مقاله، به موافقت، نقل قولی از خواجه نصیرالدین طوسی آورده که به‌عنوان اعتذار از هم سلیقه نبودن با آن عزیز می‌آورم:

«رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است و به‌این سبب هر چه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است در روزگاری دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است.»

(ص ۸۱)

این را هم اضافه کنم که در شاعران معاصر از چند تن انگشت‌شمار که بگذریم بقیه بی‌هیچ استثنا توجهی به فنون پایان‌بندیهای مصراعها ندارند و اتفاقاً در مورد برخی از آنها به‌ویژه فروغ این خود حسنی شده است. اما اجازه دهید این بحث مهم را که سر درازی دارد و هنوز به‌هیچ بالینی نهاده نشده همین جا تمام کنم و به اختلاف سلیقهٔ مهم دیگری میان نیما و اخوان بپردازم.

به اعتقاد اخوان و برداشت او از حرفهای نیما:

«باید در شروع مصرعها دقت داشت. ملاک کلی و محک بسیار ساده... این است که همه جا شروع مصرعها را نگاه کنیم... وقتی که مثلاً در «تتن تن تن تتن تن تن ها (مفاعیلن مفاعیلن ها... الخ) شروع کردیم دیگر تا آخر شعر، همهٔ مصرعها باید شروعش با همین رکن باشد و اگر جز این باشد غلط است.»

(ص ۱۲۲)

اما در سال ۱۳۶۴ که مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج به همت سیروس طاهباز و نشر ناشر درآمد به این شعر رسیدم که نیما آن را حدود یکسال پیش از درگذشت خود نوشته بوده است:

شب همه شب

شب همه شب شکسته خواب به‌چشمم
گوش بر زنگ کاروانستم
با صداهای نیم زنده زدور
همعنان گشته همزبان هستم

جاده اما از همه کس خالی است
ریخته بر سر آوار آوار
این منم مانده به زندان شب تیره که باز
شب همه شب
گوش بر زنگ کاروانستم

و با این توضیح از خود نیما:

«این شعر را مخصوصاً به دو وزن ساخته‌ام.»

نیما آغازگر ابدی بود.

جدال اخوان با «قدمای معاصر»

مشکل وزن نیمایی را مقالهٔ اخوان حل کرد. نیما چیزی از سنت نکاسته بود بلکه

چیزهایی هم بر آن افزوده بود.

اما مخالفان حرف دیگری هم می‌زدند که هم تا حدی درست بود و هم بسیار مردم‌فریب. می‌گفتند نیما در شعر قدیم شاعری است ضعیف و این گونه شعر گفتن و سنت‌شکنیهای او خاسته از این ضعف است. می‌گویم «تا حدی» زیرا نیما در ۲۷ سالگی «افسانه» را سروده بود که از عهدهٔ هیچ کدام از آنان که تتبع سبک خاقانی و انوری و شاعران گذشته را می‌کردند برنمی‌آمد شعری سخت زیبا و تفکرانگیز و شاید اولین شعری که در آن شاعری از این قرن، بحثی جدی و عمیق با حافظ برانگیخته بود:

حافظا این چه کید و دروغیست

کز زبان می و جام وساقی است

نالی ار تا ابد باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی است

من بر آن عاشقم که رونده است.

با این همه باید انصاف داد که شعرهای دیگر نیما در قالب سنتی شامل هیچ یک از آن قدرتهای اکتسابی مقلدان معاصر نیما نبود. اما واقعاً این معتاد نشدن به سنتهای شعری گذشته و به استقبال فلان قصیده و غزل نرفتن را باید ضعف نیما دانست؟ در اینجا نیز اخوان در مقالهٔ نیما و شیوه‌های قدمایی» حقیقت را آشکار کرد، نخست از ماهیت بازگشت ادبی می‌گوید که:

«هیچ چهره‌ای درخشانتر از چهره‌های پیشین پیدا نکرد، سهل است که حتی مشتی آدمهای دروغین به‌وجود آورد. سعدی دروغین، منوچهری دروغین و دیگر و دیگران».

(ص ۲۲)

به‌قول اخوان این گروه همه متسبک بودند نه صاحب سبک، سبک هندی با کودتای بازگشت ادبی سقوط کرده بود اما هیچ سبک تازه‌ای به جای آن نیامده بود و حالا می‌رسیم به اصل مطلب از زبان اخوان:

«از نوادر واقعات و از مغتنم‌ترین و سعادت‌آمیزترین اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی یک هم این است که استاد بزرگوار ما نیمایوشیج قادر نبوده و نیست (با اطمینان قاطع می‌گویم) مقلد باشد.»

(ص ۵۲)

«اگر استاد نیما در آن راهها توانایی تقلید کاملتر و بیشتر و یا مهمتر از این پسند قانعتر و استعداد شاعرانهٔ کمتر می‌داشت، بسا که با تمرین و ورزش یکی از این اساتید امروز یا دیروز می شد که عمری شعر ساختند و دواوین می پرداختند یا می سازند و آخرش هیچ... اگر از این شاعر ده دیوان قصیده و غزل و مثنوی از آن گونه‌ها می‌ماند که با بهترین آثار متقدمین و اساتید گذشته نیز «پهلو می زد» و جای هیچ خرده گیری و ایرادی هم نمی‌داشت بسیار اسف انگیز بود، درمقابل و به قیمت آن که آثار گرانبهائی نظیر «مرغ آمین»، «مانلی»، «افسانه» و «کار شب پا» و «پادشاه فتح» و بسیاری دیگر به وجود نمی‌آمد.»

(ص ۵۵)

البته اخوان مسلط به شعر و ادب گذشتهٔ ما انصاف می‌دهد که:

«شعر نیما از حیث لفظ اغلب هیچ پخ و پهلوی ملایمی ندارد. مضرس و خشن و گاهی نسبت به بعضی گذشته های زبان ما، بدوی است.»

اما در این نتیجه گیری هم تردیدی نمی‌کند که پیش از نیما:

«سبک ریشه های معنی خود را از دست داده بود. نیما حقیقت این معنی را باز گرداند. او تنها شاعر صاحب سبک مستقلی است که ادبیات ما پس از شیوهٔ هندی به خود دیده است.»

(ص ۲۹)

از این جمله آسان نگذریم. نیما را هیچکس نه به‌اندازهٔ اخوان شناساند و نه ستایید اجازه دهید این مقاله را با جمله‌ای زیبا از او در ستایش نیما به پایان برم:

«همو بود که سبد خالی افتادهٔ شعر ما را برداشت به جنگل خویش برد و بازآورد پر از گل و میوه ها...»

(ص ۴۵)

۶۹/۶/۲۹

جنبه‌های نو و معاصر شعر اخوان

علی باباچاهی

درست است که به تعبیر بورخس چه بخواهیم و چه نخواهیم در واقعیتهای زمان غسل داده شده‌ایم، اما با این تعریف دستاورهای هنری ما الزاماً نو و معاصر تلقی نمی‌شود.

نو و معاصر بودن یک اثر ــ شعر ــ مشروط به درک موقعیتهای زمان-مکانی و اشراف بر پدیده‌ها و عناصری است که به این زمان و مکان و به «اینجا» و «اکنون» مربوط می‌شود بدین‌ترتیب استعاره، تمثیل عاطفه، تخیل و... از منشور همین ادراک می‌گذرد. معاصر بودن یک اثر صرفاً در پیوند با القای مفهومی و یا تصویری یک مضمون سیاسی-اجتماعی که فرضاً کارکردی مثبت دارد، موردنظر نیست. بلکه درک شهودی این مضمون و یا مضامینی دیگر با حضوری جدید در عرصه زبان ــ آشنایی‌زدایی از عوامل بیان ــ (تصویر، ترکیب و...) باعث می‌شود که میزان نو و معاصر بودن یک اثر تا حدی روشن شود. یافته‌های حسی شاعر از مضامین همه زمانی مثل عشق، مرگ و... نیز اگر بر بستر زمان و مکان و زبانی متحول «شکل» نگیرد. چگونه می‌تواند نو و معاصر نامیده شود؟

صرف قبول رویهٔ تحول نیمایی در شعر و پیروی غیرمبتکرانه از آن، نشان‌دهندهٔ ذهنیت مترقی شاعر امروز نیست. مکانیسم تحول غالباً در تعارض با ایستایی عمل می‌کند و عنصر جسارت در هنر در ستیز با مضامین و اشکال و زبان قراردادی است. از این‌رو گاه موضوعی پیش‌پاافتاده با زبانی که نشانهٔ حس و هوشمندی شاعر و ناظر بر فلسفهٔ

تحول هنری است، شعر را نو و معاصر جلوه می‌دهد. یک شاعر به تعبیر فاکنر «متعهد و ملزم است که کارش را به بهترین وجه انجام دهد» و بی تظاهر به تعهدی اجتماعی و یا سیاسی، و متعهدانه در عرصهٔ زبان ظاهر شود. چرا که گاه سر و کارمان با شعر و شاعرانی می افتد که مثلاً در دفاع از مضامینی مثل عشق و آزادی در «زبان» و در نتیجه در «زمان»ی به سر می‌برند که با تعریف ما از نو و معاصر بودن فاصلهٔ زیادی دارند و این بدان معنی نیست که برای نو و معاصر بودن باید به میراثهای فرهنگی ــ سنت های شعری، کلمات آرکائیک و... ــ بحث کنیم و معتقد باشیم که یک اثر هنری تا آنجا نو و معاصر است که در خدمت «اکنون» دست به سینه قرار گیرد و ابزار و عناصر خود را در محدودهٔ اکنون مصرف کند. به دور پروازیهای تخیل و اندیشه شاعرانه نمی‌توان دستبند زد و آن را در محدوده‌ای خاص زندانی کرد. گاه شاعر ناگزیر است برای درک تاریخی و حتی عاطفی «اکنون» و «آینده» نگاهی به گذشته بیفکند. حس نوستالوژیک موجود در یک اثر به معنای واپس گرایی نیست. یک شاعر «معاصر» می‌تواند احساس و تخیلی را که به گذشتهٔ او مربوط است، به طرزی ماهرانه به جوهر و در نتیجه به «شکل» یک اثر هنری تبدیل کند. از سوی دیگر صرف نگاه به اکنون و آینده از پس پردهٔ تصاویر و قوالب شعری نمی‌تواند نشان دهنده ذهنیتی زنده و پویا باشد.

باتوجه به حجم و انواع آثار شعری اخوان ــ غزل قصیده، رباعی و... و شعر نیمایی و باتوجه به وجه سنت گرای شعر او، طرح اشکال و درک جنبه های نو و معاصر آثارش در فرصتی کوتاه میسر نیست. از این رو در این مقاله فقط بر سه مجموعه شعر اخوان **زمستان** (چاپ اول ۱۳۳۵) **آخر شاهنامه** (۱۳۳۸) **از این اوستا** (۱۳۳۴) درنگ می‌کنم.

اخوان بحق یکی از معدود کسانی است که دقایق شعر نیما را عمیقاً می شناسد و در شناساندن بدعتها و بدایع شعر نیما چیره‌دستی بی نظیری از خود نشان می‌دهد. پس تردیدی نیست که او فلسفهٔ تحول شعر نیمایی را بخوبی دریافته است. با این مایه هوشمندی است که اخوان می‌گوید «زبان نیما سرمشق من نیست، قوالب و اسالیب او سرمشق است.[۱]» اخوان پس از شناخت رمز و راز به دست دادن کلیدهای شعر نیما قاطعانه اعلام می‌کند که: «من این زبان‌پروردهٔ قبل از انحطاط مغول را آورده‌ام توی این

۱. دفترهای زمانه ویژه‌نامه اخوان‌ثالث (گفتگوی اخوان با م. سرشک، خویی و...).

مایه شعر و این اسالیب نو این زبان شد برای خودم پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و رقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس و حال و تپش و تأمل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم»[2]. اخوان ضمن اینکه ادامه دهندهٔ سنت ریشه دار شعر فارسی است، چشم اندازهای نو را نیز پیش رو دارد و به طریق خاص خودش رابطهٔ دقیقی را بین شعر امروز و شعر گذشته ایران برقرار می کند.

اگر تعبیر اسماعیل خویی را در مورد اخوان بپذیریم که می گوید اخوان ادامهٔ منطقی نیما نیست[3] می توان گفت که درواقع شعر اخوان ادامهٔ جهات آونگارد شعر نیما نیست، بلکه تفسیر روشن و مبتکرانهٔ شعر و شعور نیمایی است. و در این میدانِ تمرین و تجربه و آفرینش است که شعر اخوان جنبه های نو و معاصر خود را نشان می دهد.

پیوند بافت زبانی شعر سنتی با فرم شعر نیمایی

در شعر اخوان غالباً استفاده از ظرفیتهای شعر سنتی به معنای حفظ پاره ای قراردادهای زبانی و یا حراست از عادات و رسوم شعری که یک اثر را به سنگ شدگی دچار می کند، نیست ــ آنهم به گونه ای که این عادات به عنوان مناسکی مقدس جلوه کنند ــ در این دسته از شعرهای اخوان به تعبیر الیوت، سنت به ایستایی تعبیر نمی شود و دشمن تحول به حساب نمی آید بلکه «شور حیات» را در شعر برمی انگیزد و «سامان گذشته» را به یاد می آورد. پیوند بافت زبان شعر کهن فارسی با فرم نیمایی در شعر اخوان ضمن اینکه سفارشهای هنری نیما را تداعی می کند و ناظر بر دیدگاه نقد الیوت در خصوص سنت و نوآوری است، در نهایت، حاصل هوشمندی و مهارت اخوان در عرصهٔ شعر فارسی است:

اینِ دبیر گیج و گولِ و کوردل تاریخ
تا مذهب دفترش را گاهگه می خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می افتادش اندر دست

۲. همانجا.

۳. همانجا.

دربنان درفشانش کلک شیرین سلک می لرزید
حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست...

(آخر شاهنامه ص ۲۳)

پیوند کلمات عامیانه و متداول با واژگان فاخر و لحن سنگین اخوان

طرح این نکته از آن روی اهمیت دارد که زبان شعر اخوان، به‌دلیل بافت، فضا و مشخصه‌های ترکیبی آن ظاهراً نمی‌تواند روی خوشی به واژگان روزمره و متداول نشان دهد درحالی که شعر فروغ با آغوش باز از این کلمات استقبال می‌کند. در عین حال اخوان با وفاداری به ساخت حسی شعرش، با همین کلمات گامهای زنده و جذاب برمی‌دارد. فروغ در این باره می‌گوید «کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشیند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلافها فراموش می شود.

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست
تا می رسم در را به‌رویم کیپ می‌بندد.

(از این اوستا ص ۴۱)

استفاده از امکانات ویژهٔ زبان خراسان

بدان گونه که نیما امکانات حسی کلمات محلی را در شعر به کار می‌برد، اخوان نیز از به کارگیری ریزه کاریهای زبان موطن خود غافل نمی‌ماند ــ که این خود موضوع بحثی جداست ــ دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: «توجه به ریزه کاری‌های زبان زندهٔ خراسان (در شعر اخوان) همان زبانی که تا حالا مانده... از تاریخ بیهقی و یا تفسیر طبری گرفته نشده (و افعالی مثل بوده بود و...) در لهجهٔ مردم توس و مردم تربت حیدریه هست و به کار برده می شود.[۴]

۴. ویژه‌نامه اخوان.

پاره‌انبانی که پنداری
هرچه درآن بود، افتاده بود و بازمی‌افتاد.

(از این اوستا ص ۳۰)

بازی ماهرانه با کلمات

بدین طریق بار ضمنی کلمات ــ طنین معانی ــ بیشتر می‌شود و تخیل با مکانیزم برخی از همین کلمات، گسترهٔ بیشتری پیدا می‌کند:

و صیادان دریابارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتیها و کشتیها و کشتیها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها.

(از این اوستا ص ۲۱)

اخوان با بیانی مفاخره‌آمیز و سنتی، خصلتی فردی و غیرمعمول به شعر خود می‌بخشد و شعر او با این تمهید شاعرانه، روحیهٔ نوی پیدا می‌کند:

چشم برداند و طرف سبلتان جنباند
رو به سوی خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت
های
خانه‌زادان، چاکران خاص
طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید.

(از این اوستا ص ۲۷)

ــ حوادث غیرمنتظره‌ای که در حوزهٔ زبان و در نتیجه در تصویرهای شعر اخوان روی می‌دهد به آن حالتی منحصر به فرد می‌بخشد. بدین معنی که گاه تصویر از طریق موسیقی کلمات ایجاد می‌شود مثلاً در جمله «از شتاب خویش کم کردند...» از شعر «مرد و مرکب»، هم صدای سم اسب را می‌شنویم و هم حالت حرکت اسب را...

مرد و مرکب هردو رم کردند، آنگه از شتاب خویش کم کردند
رم کردند
کم
رم
کم.

(از این اوستا ص ۳۹)

تجسم و تصویر با مکانیسم وزن و با صحبت کلمات

اخوان در مورد وزن می‌گوید «چیزی که در من قوهٔ شاعری نامیده می شود کلامی را که وزن نداشته باشد شعر کامل نمی‌داند[5] نیما نیز عقیده دارد که مهم این است که چطور تجسم بدهید، چطور نفوذ کنید، خواه با وزن خواه با صحت کلمات، در شعر اخوان وزن و پاکیزگی کلمات بسیار حساس به‌نظر می رسد و بر این مبنا آنچه برای او اهمیت دارد، یافته های حسی اوست که برای بیان آن می‌کوشد به تعبیر نیما ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب هرچه اصیلتر نشان دهد. این قالب، صرف دنباله‌روی سطحی از طرح پیشنهادی نیما ــ عدم رعایت تساوی طولی مصرعها ــ نیست، بلکه وجود آن علاوه بر استفاده از تکنیکهای خاص زبانی به موسیقی طبیعی کلمات و به موسیقی عروض نیز بستگی پیدا می‌کند».

۱ ــ توجه به کارکرد موسیقی اصوات

هرچه در آن بوده افتاده بود و باز می‌افتاد
فخ و فوخ و تق و توقی کرد

(از این اوستا ص ۲۶)

و بر چیزی نمی‌دانم چه، شاید پاره استخوانی
دمادم تق و تق منقار می زد باز

(از این اوستا ص ۶۰)

۲ ــ رنگین و آهنگین کردن شعر از طریق ایجاد سکون و احیاء کشش‌های حسی کلمات.

آفاق پوشیده از فربی خویشی است و نوازش
ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد
دمتان و ناز قدمتان گرامی
سلام اندر آیید
این شهر خاموش در دوردست فراموش
جاوید جای شما باد.

(از این اوستا ص ٦٤)

۳ ــ موزیک قافیه در یک بند، موسیقی شعر را همراهی می‌کند:

برکه چون عهدی که با انکار
در نهان چشمی آبی خفته باشد بود.
بیشه چون نقشی
کاندر آن نقاش مرگ مادرش را گفته باشد بود.
آسمان خاموش
همچو پیغامی که کس نشنفته باشد بود.

(آخر شاهنامه ص ۹۰)

٤ ــ توجه به طنین کلمات و موسیقی درون مصراعی شعر

اخوان شبیه یک نقاش امپرسیونیست که فقط به چشم اکتفا کند به‌دنبال رنگ‌آمیزی کلمات نیست. بلکه برای گوش ــ موسیقی کلمات ــ نیز اهمیت ویژه‌ای قائل است.

مرد اینک می‌پراندشان
می‌فرستدشان به‌سوی آسمان پرشکوه پاک
با درفش تیرهٔ پرهول

چوبی زشت دستار سیه بر سر
می رماندشان و راندشان
تا دل از مهر زمین پست برگیرند
وآسمان این گنبد بلور، سقفش نور
زی چمنزاران سبز خویش خواندشان.

(آخر شاهنامه ص ٤٦ و ٤٧)

۵ ـ تنوع بصری موسیقایی از طریق کنار هم قرار گرفتن مصرعهای خیلی کوتاه و بلند

وآن دیگر
انیران را فرو کوبند
وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند.

(از این اوستا ص ۱۷)

٦ ـ موسیقی کلام و ایجاد فرمهای تصویری به وسیلهٔ ساده‌ترین واژگان

در شعر اخوان به تعبیر یاکوبسون نوعی تهاجم سازمان‌یافته بر زبان اطلاع رسانی است تا جایی که حتی حضور وزن عروضی (عروض نیمایی) در شعر کمتر حس می شود و اتهام روایی بودن صرف برخی از شعرها را نیز خنثی می‌کند.

آنک آنک مرد همسایه
سندان پتک دمبدم خمیازه و چشمانش خواب‌آلود
آمده چون بامدادان دگر بر بام
می‌نوردد بام را با گامهای نرم و بی‌آوا
ایستد لختی کنار دودکش آرام
او در آن کوشد گوشش تیز باشد، چشمها بیدار...

(آخر شاهنامه ص ٤۵)

۷ـ تنوع در موسیقی (اوزان) شعر

در این موارد چرخشهایی به نیت ایجاد تنوع موسیقی به وزن داده می شود و شعر، فرم موسیقایی جدیدی پیدا می‌کند:

ای تکیه گاه وپناه زیباترین لحظه های پر عصمت وپرشکوه تنهایی و خلوت من.

(آخر شاهنامه ص ۵۰)

ـ اخوان از «آمیختگی» بحر «رجز» با «رمل» و «متقارب» به شیوهٔ نیمایی، با حفظ رکن «مستفعلن» در اول مصرعهای شعر، سیمای جدیدی از وزن نشان می‌دهد:

در کوچه های نجابت

در کوچه های سرور و غم راستینی که‌مان بود

در کوچه باغ گل ساکت نازهایت

در کوچه باغ گل سرخ شرمم[۶].

نمونه‌ای دیگر از ایجاد تنوع در وزن (موسیقی شعر):

این پیمبر این سالار

این سپاه را سپردار

با پیامهایش پاک

با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده‌ست

ما به این جهاد جاودان مقدس آمدیم

او فریاد

می زد

هیچ شک نباید داشت

روز خوبتر فرداست

و

۶. بدعتها، ۱۳۵.

با ماست

(از این اوستا، ص ۸۵ و ۸۶)

طرح داستانی برخی از شعرهای اخوان به کمک فرمهای موسیقی و نوعی نقاشی (وزن-تصویر) شعریت خود را حفظ می‌کند چرا که در این گونه آثار نیز اخوان به بار ضمنی کلمات و به واقعیت مادی اثر ــ نه با معیار فرمالیستها ــ توجه دارد: این دسته از شعرهای اخوان که متکی به طرح و ذهنیتی داستانی است، گرچه رو به‌سوی شعر ناب به تعبیر والری ندارد، اما به ساخت و اهمیت زیبایی شناختی آن بی اعتنا نیست علاوه بر این اخوان «از ذهنیتی مدرن در داستان‌نویسی برخوردار است» قدرت داستانگویی اخوان در نقل حوادث نیست، بلکه در تنظیم حوادث، انتخاب، شروع، میانه، پایان و نیز شخصیت‌پردازی اوست. حاصل همه به‌گونه‌ای است که از ذهنیتی مدرن خبر می‌دهد.[۷]

دوتا کفتر
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر
دو دلجو مهربان با هم
دو غمگین قصه گوی غصه‌های هردوان با هم...

(از این اوستا، ص ۱۴)

نقل داستان به‌اضافه شکل دراماتیک شعر

در شعرهای داستانی اخوان، منطق دیالوگها، حضور طبیعی کاراکترها را تأیید می‌کند. به بیان الیوت: به‌وسیله دیالوگها شخصیتها به‌وضوح از یکدیگر متمایز می شوند «اخوان تنها به روبه‌روی هم نهادن دو تن (کاراکتر) و فرمولهای حاضر و آماده مکالمه اکتفا نمی‌کند، بلکه روانشناختی کاراکترها را هم درنظر دارد مثلاً وقتی فریاد امیر عادلی برمی‌خیزد، لحن که ظاهراً مفاخره‌آمیز است، جنبه‌ای کمیک نیز به‌خود می‌گیرد:

۷. هوشنگ گلشیری مجلهٔ مفید، شماره پنجم، شهریور ۶۶.

زانکه فریاد امیر عادلی چون رعد برمی‌خاست
هان کجایی ای عمـوی مهربان بنویس
ماه نورادوش ما، با چاکران در نیمه شب دیدیم
مادیان سرخ‌یال ما سه کرت تا سحر
در کدامین عهد بوده است این چنین، یا آنچنان بنویس.

(آخر شاهنامه ص ۲۳)

اخوان فاصله زیبایی‌شناسی را «فاصله‌ای که نویسنده بین خود با حوادث و شخصیتهای داستان به‌وجود می‌آورد»[8] حفظ می‌کند:

او چنین می‌گفت و بودش یاد
داشت کم کم شبکلاه وجبهٔ من نوترک می‌شد
کشتگاهم برگ و بر می‌داد
ناگهان توفان خشمی سرخگون برخاست...

(آخر شاهنامه ص ۳٤)

ساخت شعر اخوان

اخوان در پرتو آشنایی با شِعر نیما و درک مبانی متحول شعر امروز از چشم انداز او، به آگاهی و تعریف جدیدی از ساخت شعر دست پیدا می‌کند و درمی‌یابد که نتیجهٔ نهایی تبعیت از تقارن و نظم طبیعی عناصر شعر پیدایش هماهنگی ــ کمپوزسیون ــ است. از طرفی اشارهٔ موکد اخوان در مقالا تش به وجود ساخت در بیت قدیم و الزام ساخت در شعر امروز، نشانهٔ درک نو و معاصر او از مراحل مترقی شعر فارسی است. چرا که بنا به تعریف یاکوبسون تاریخ ادبیات، خود نظامی را تشکیل می‌دهد که در آن در هر مقطع معین، برخی فرمها و طرزها مسلط و بعضی دیگر تابع بوده‌اند. تکامل ادبی از رهگذر جابه‌جایی در درون این نظام سلسله مراتبی صورت گرفته است، به‌نحوی که یک فرم مسلط پیشین به تابع تبدیل شده است و به‌عکس، و پویایی این فرآیند آشنایی زدایی

۸. صفدر تقی زاده، کتاب آینه زمستان ٦٦ ص ١٤٥.

است.[۹] اخوان لذات زیبایی شناختی تصویر و دیگر عوامل شعری را در گرو ساخت شعر می‌داند تصادفی نیست که شعرهایی مثل «میراث» «طلوع» «آخر شاهنامه» «پرستار» «حالت» «نوحه» و... تعریف جدید ساخت را می پذیرند. خط داستانی ـ ساختار روایتی ـ برخی از شعرهای اخوان ثالث ـ «مرد و مرکب» و قصهٔ شهر سنگستان ـ نیز خود نوعی تمهید ساختی آثار فوق به‌حساب می‌آیند. در شعری مثل کتیبه انس و الفت عناصر ـ سنگ، کوه، زن، مرد، جوان، پیر، پا، زنجیر، و... و ارتباط اجزاء و بندهای شعر، اندیشه و احساس مرکزی شعر را تابع خود می سازد و تحت قاعده درمی‌آورد، تا ساخت شعر بر هیجان آن حاکم شود.

فضاسازی در شعر اخوان

فضاسازی را در مفهومی به کار می‌بریم که یک اثر براساس ابزار و ادوات خاص خود گروه واژگان و تداعیهای آن و... حوزهٔ حرکت عناصر شعر را نشان می‌دهد. و از آن رو که این فضاسازی ناظر بر حوزهٔ جغرافیایی خاصی است، به ساختی ارگانیک نیز محتاج است. بدین ترتیب فضای شعر را اقلیم جغرافیایی آن و ساخت را معماری این اقلیم تلقی می‌کنم. مثلاً در شعر «طلوع» اخوان (**آخر شاهنامه** ص ٤٤) مجموعهٔ حرکات و سکنات عناصری مثل پنجره، آسمان، ابر، مرد کفترباز، کفتران و... که در زمان و مکانی خاص قابل تصورند «فضا»، و نحوهٔ ایجاد این فضا به‌وسیلهٔ تمام امکانات زبان شعر، ساخت شعـــر به‌حساب می‌آید. بنابراین در کار هر شاعر می‌توان با فضاهای تازه برپایهٔ ساختی متشکل، یا با فضایی تکراری با ساختی متشکل، و یا با فضایی تکراری بدون ساخت شعری روبه‌رو شویم. اخوان که از پس تجربه‌های نیما در زمینهٔ فضاسازی و معماری شعر می‌آید ازجمله شاعرانی است که به این دو نکته سرنوشت‌ساز شعر امروز توجه خاصی دارد. اگر نیما فضاهای جدیدی را در شعرهایی مثل «ناقوس»، «پادشاه فتح»، «مرغ آمین»، «آقا توکا» و... مطرح می‌کند و ساخت شعر را در همین آثار و شعرهایی مثل «مهتاب» و «در کنار رودخانه» دست می‌یابد، اخوان نیز به اصطلاح دست روی دست نمی‌گذارد. «زمستان» «چاووشی» آواز کرک که از نخستین کارهای نسبتاً

۹. به نقل از نظریهٔ ادبی ص ۱۵۳.

موفق اخوان به‌شمار می روند به فضاسازی و ساخت شعری بی اعتنا نیست. همچنین آثار بعدی او «میراث»، «طلوع»، «آخر شاهنامه»، «برف»، «قصیده» و... هم به لحاظ ساختی ارزشمندتر هم از نظر ابداع فضا در تاریخ شعر نو فارسی بی نظیرند. شعر فارسی «فضا»یی برفی (گذشته از معانی ثانوی آن) و ریتم بارش برف را که هر لحظه تندتر می شود، بدین گونه که اخوان مجسم می‌کند کمتر به خود دیده است:

پیش چشمم چیست اینک؟
راه پیموده
پهندشت برف‌پوش راه من بوده
گامهای من برآن نقش من افزوده
چند گامی بازگشتم
برف می‌بارید
بازمی‌گشتم
برف می‌بارید
جای پاها تازه بود اما
برف می‌بارید
بازمی‌گشتم
برف می‌بارید
جای پاها بازهم گویی دیده می شد
برف می‌بارید
بازمی‌گشتم
برف می‌بارید
برف می‌بارید
می‌بارید می‌بارید.

(آخر شاهنامه ص ۸۷)

فضاهای تازه و متفاوت در مجموعهٔ «**از این اوستا**» بویژه آنکه برپایهٔ ساختی گاه اساطیری و غالباً متشکل بنا شده بر درجات ارزشی شعر اخوان می افزاید. «کتیبه» قصهٔ

شهر سنگستان «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندتر»، «آواز چگور»، «حال»، «سبز»، «نماز»، «نوحه»، «پیوندها و باغ» و... زیباترین فضاسازی‌های شعر امروز ایران را نشان می‌دهد.

اخوان از آغاز تا دیروز

شمس لنگرودی

۱. ادوار سه گانه شعر ثالث

در شب چهارم شهریور ۱۳۶۹ اخوان‌ثالث درگذشت و با مرگ او، پروندهٔ سبک «نوقدمایی» شعر فارسی بسته شد، سبکی که بسیار پیش از این، رسالت تاریخی آن [به پ]ایان رسیده بود.

اخوان در سال ۱۳۰۷ هـ.ش. در مشهد متولد شد، همانجا درس خواند، در سال ۱۳۲۷ به تهران آمد و در اطراف ورامین معلم دبستان شد. و نیمهٔ دوم دههٔ بیست، اوج دموکراسی ناقص در ایران بود، دوران آزادی بالنسبه‌ای که به‌دنبال انقلاب مشروطه و فعالیتهای مشقت‌بار دیرسال مبارزات، سیاسی و هنری در دورهٔ رضاخان پیدا شده بود. دهها نشریهٔ سیاسی و هنری و ادبی منتشر می‌شد. چندین حزب و گروه علنی و مخفی فعالیت داشتند. میتینگها برگزار می‌شد. مردم نمایندگانشان را کم و بیش آزادانه انتخاب می‌کردند. و مجلس، محل واقعی و دائمی تنشهای طبقاتی و تضادها و اغراض جهانی و شخصی بود.

و آزادی که به‌سبب عدم تجربه تاریخی آن در ایران، و ناآشنایی ایرانیان با فرهنگ دموکراسی، به هرج و مرج کشیده می‌شد برای دول خارجی این امکان را به‌وجود می‌آورد که علاوه بر بسیج پنهان نظامی، سفارتخانه هایشان را در تهران، تبدیل به مراکز فعال فرهنگی کنند تا با جذب روشنفکران، صف‌بندی مشخص‌تری از این قشر کم و

بیش سرنوشت ساز در آن مقطع تاریخی، داشته باشند. فعالترین مراکز فرهنگی سفارتخانه ها، مراکز فرهنگی فرانسه و شوروی بود. عموم لیبرال ها و طرفداران فرهنگ غرب در سفارت فرانسه، و همه هنرمندان و نویسندگان دموکرات و چپ در سفارت شوروی جمع می شدند. و در روزهای معینی از هفته، جلسات هنری داشتند که بسیار مورد توجه واقع می شد. در همین سالها دو گونه شعر نو در ایران شکل می‌گرفت: **شعر نو معتدل و میانه رو** یا به‌قول آقای نادر نادرپور «شعر سنت گرای جدید» که منادیانش عمدتاً لیبرالهایی چون مرحوم دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر عبدالحسین زرین کوب، نادر نادرپور و فریدون توللی بودند، و نوآوری را فقط در حد چهارپاره و نوعی مستزاد می پذیرفتند. و به شدت پای بند وزن عروضی و قافیه بودند. و «**شعر نو**» که در رأس همه نیمایوشیج قرار داشت، و معتدلین محافظه کار را که گمان می‌کردند با شکستن آرام و محترمانهٔ وزن و آویزان کردن زنگوله های قافیهٔ نو بر گردن مصاریع، نوآوری می‌کنند، به باد تمسخر می‌گرفتند. افراطیون، نوآوری را در شکستن نظام زیباشناسی قدیم و بنیاد نهادن نظامی نوین می‌دانستند. و در این زمان، مهدی اخوان‌ثالث هنوز به هیچ یک از این دو گروه نزدیک نبود. او در دهات اطراف ورامین، در حال و هوایی «قدمایی»، غزل و قصیده می‌گفت و ظاهراً خبر چندانی از ماجرای «شهر» نداشت، که بعدها همین اشعارش در کتاب **ارغنون** چاپ شد.

نخستین اشعار نیمایی قابل اعتنای اخوان ظاهراً «به مهتاب...» و «شعر» است که در کتاب **زمستان** چاپ شد:

چون پرنده‌ای که صحر
با تکانده حوصله‌اش،
می‌پرد زلانهٔ خویش،
با نگاه پرعطشی
می‌دود برون شاعر
صبحدم زخانهٔ خویش.

و تا این تاریخ (۱۳۳۱)، نخستین مرحلهٔ شاعری اخوان، که به پایانش نزدیک می شد، نه برای اخـوان، و نه برای تاریخ شعرفارسی، هیچ افتخاری نداشت. مرده ریگ

این دوره، تعدادی غزل و قصیده بود که هیچ گونه ارزش تاریخی نداشت. از این پس است که اخوان‌ثالث یکی از چهره‌های درخشان شعر نوین فارسی می شود.

اخوان که دیری غزل و قصیده گفته و با عشق و پشتکار فراوان به قصد رسیدن به قلهٔ شعر سنتی، در بخش عظیمی از آثار ادبی پیشینیان غوطه خورده بود، اکنون با اعتماد به‌نفس و اطمینان کامل (به‌قول خود) راهی از خراسان به مازندران می زد و به شعر نیمائی نزدیک می شد. او داشت می فهمید که نیما کار شگفتی کرده است. داشت می‌فهمید که نیما با تکیه بر شعر سنتی نظام نوینی پی افکنده که چندان هم آسان‌یاب نیست. او اکنون بر دروازهٔ شعر نیمایی ایستاده بود و درون عمارت هنوز تیره و تار به‌نظر می رسید. و داشت قدم‌های دیگری برمی‌داشت که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ فرا می رسد و اخوان نیز چون شاملو، کسرایی، ابتهاج، رحمانی، نادر پور،... در تابش تلخ واقعیتی باورنکردنی و نامنتظر، به حزن و حیرتی تاریخی ـــ که حزن و حیرتی ملی بود ـــ گرفتار می شود. اما این گرفتاری حزن و حیرت انگار آزادی شاعران بود، شاعران نوپردازی که سالیان سال تصاویر و کلمات را زیر و رو کرده، سنجیده، ورز آورده، و مستقیم و غیرمستقیم، امیدوارانه اشعار سفارشی (به سفارش خود، حزب یا گروه) سروده بودند، اکنون ناباوران، گنگ و خوابدیده، حیرتزده و شکست خورده، می‌دیدند هر کدام در گوشه‌ای افتاده و امیدی ندارند: «کوه‌ها با همند و تنهایند/ همچو ما با همان تنهایان» (شاملو). بخش عظیمی از شاعران، حزبی (یا متهم به حزبی) دستگیر و زندانی می شوند، و اخوان‌ثالث درمیان همین دستگیرشدگان است. شهریور ۱۳۳۳ است. و اخوان در زندان قصر می سراید:

خانه‌ام آتش گرفته است، آتشی جانسوز
هر طرف می سوزد این آتش
پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با پود
من به هر سو می‌دوم گریان
در لهیب آتش پردود...

(فریاد)

هر چند اخوان در این شعر ـــ که یادآور «آی آدمها»ی نیماست ـــ به آن سمبولیزم

ویژه‌نمایی نزدیک می شود، ولی هنوز راه درازی به آن قلهٔ منتظر مانده است. شعر «فریاد»، قربانی قوافی تحمیلی و پسماندهٔ ترشحات جمالشناسی کهنه می شود، چنانکه در همین بند می‌بینیم: «خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز»، و «آتش جانسوز» حشو و زاید است، چرا که خانه‌سوزی غیرجانسوز نداریم. شاید عده‌ای گمان برند که من توجه به تمثیلی بودن این تصویر که همانا تصویر کودتای ۲۸ مرداد است ندارم، ولی اینان باید بدانند که همواره، نخست ما به‌ازاء بیرونی هر تصویر است که به ذهن متبادر می شود، و لازمهٔ هنری بودن هر تمثیل، پذیرفتنی بودن ما به‌ازاء آن است. خانه‌ات که بسوزد جانسوز است. چه آپارتمان باشد، چه آمال. این شعر، هفت بند است و هفتاد حشو:

هر طرف می سوزد این آتش
پرده‌ها و فرش ها را تارشان با پود

تارشان بی پود مگر می سوزد؟ و اینهمه ایراد، نتیجه همان تعلق خاطر به عروضی قالبی و طنین قافیهٔ قدمایی است. هرچند این تعلق خاطر تا آخر عمر با اخوان باقی می‌ماند، ولی او با کوشش شبانه‌روزی، این ضعف را به قدرت بدل می‌کند، تا سال ۱۳۳۴ که شعر معروف «زمستان» را می‌نویسد: شعری محکم، فخیم، سنجیده، بی حشو و زواید و منطبق با تمام ارکان نظام نیمایی:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است
... نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
... که سرما سخت سوزان است.

و می‌بینیم که هیچ کدام از قافیه ها به صرف خوشاهنگی و پر کردن مصراع نیامده، و هیچ تصویر و عبارت ناسازی با توجیه نمادی بودن به شعر تحمیل نشده است. کلمات و تصاویری طبیعی برای بیان مضمون زمستان است. اخوان با چاپ کتاب **زمستان** در سال ۱۳۳۵ به مقام ملک‌الشعرایی ملت ایران می رسد. اما ملک‌الشعرایی که هنوز سالها مانده تا ملت او را بشناسد. دههٔ سی، دههٔ شعر است. شعر، برآیند همه امیدها، آرزوها،

شکستها و مقاومتها شده است. شاعران، پیام‌آوران زمان خویشند. مجلات پر از شعر نو می شود. اشعار درخشانی از شاملو، نادر پور، کسرایی و آزاد منتشر می‌گردد. شاعرانی چون آتشی و فروغ به‌ظهور می رسند. این شور و حال تا سالیان سال ادامه دارد. **آخر شاهنامه** در سال ۱۳۳۸ **و از این اوستا** در سال ۱۳۴۴ منتشر می شود.

اخوان به اوجی شگفت و باور نکردنی دست می‌یابد. و زبان او زبان مسلط شعر نو آن سالها می شود. ولی اوج اخوان عقیم می‌ماند. اوجی مرگزای. بیرون از ظرفیت. و از این پس است (بعد از **از این اوستا**) که اخوان، لحظه به‌لحظه فروتر می‌آید، چندانکه در سال ۱۳۴۴ «شاتقی، زندانی دختر عموطاووس» را می‌نویسد. نظمی دراز و بی‌قواره که نشانهٔ سوءاستفادهٔ اخوان از قدرت کلامی خویش است:

هی فلانی، باز
فیلسوف کوچک و غمگین ما انگار حرفی داشت
... گفتم این را، یا نه، باید گفته باشم، گوشتان اینجاست؟
گوش من با توست
این را من به او گفتم...

و این پایان دور دوم ــ دورهٔ شکوهمند اخوان و آغاز دور سوم، آخرین دوره اخوان است ــ که فاجعهٔ تأسف‌بارش را در مجموعهٔ **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم** می‌بینیم.

راجع به دور سوم اخوان باید گفته شود که اگرچه اخوان به‌ظاهر سراسر این دوره را هم کم و بیش با همان قدرت زبانی به‌کار ادامه می‌دهد ولی واقعیت این است که فخامت زبانی، دیگر فقط لایهٔ نازکی، دندان طلایی است که در پنهانش چیزی ندارد: نه اندیشه‌ای ژرف، نه تصویری ناب، نه ایهام و کنایه، نه استعاره‌ای، لفاظی است و عبارت‌پردازی حکایت است و خاطرات. و این فروپاشی تا بدانجا پیش می رود که گاه حتی ساده‌ترین تصاویرش غلط می شود. چنانکه در مجموعهٔ **دوزخ، اما سرد**، در «خسروانی ۵» می‌خوانیم:

کس در زمستان این شگفتی نشنید
آن مرغک آواز بهاری می‌خواند

بویت اگر نشنید، پس رویت دید.

درحالی که باید برعکس باشد بشود «رویت اگر ندید، پس بویت را شنید». و این، یک نمونه از دهها نمونه است که در اشعار دو دهۀ اخیر اخوان می‌بینیم. چنانچه در همین کتاب می‌خوانیم:

بی شک نسیم کوهساران خورشید خواهد وزید
و دستمال آبی شب، وقتی پر از گلابی شد
حتی درتراکم تاریکتر از خواب مخملها
... برای هم چشمکهای روشن
... پرواز خواهند داد.

که شعری رمانتیک‌وار و نوراهانه است. درست همان‌طور که شاعری نوجوان، برای بیان حالات ناشناخته‌اش، به‌علت فقر کلمه به کلمات قشنگ چنگ می زند. و چون قادر به بیان موجز کیفیت «چشمک ستاره‌ها» نیست، از صفت «روشن» (که خیلی روشن و دوست‌داشتنی است) استفاده می‌کند. و شاعر نوجوان نمی‌داند، وقتی که از صفت روشن استفاده می‌کند، آنسوی عبارت که «چشمک تاریک» است را نمی‌بیند که معنی ندارد. و اصولاً تصویر نیست. و نوجوان احساساتی فکر نمی‌کند که مگر در یک دستمال چندتا گلابی جا می شود تا تصویر بی‌معنی و مثلاً امیدوارانۀ «دستمال پر از گلابی شد» را روی کاغذ نیاورد، آنهم گلابیهایی (نه گرده و شکوفه) که با وزش نسیم در دستمال می‌افتند. و این جوان‌نمایی، مشکل همۀ شاعران بزرگی است که بختک پیری را بیرون پنجره‌شان احساس می‌کنند.

۲. اخوان و شعر نیمایی

بی‌هیچ تردید مهدی اخوان‌ثالث مؤثرترین شاعر در تثبیت شعر نیمایی بوده است: نخست با اشعار محکم و استوار و متینش که لحن و بوی زبان شاعران بزرگ قرون چهارم و پنجم را داشت، و مخالفین قصیده گوی شعر نو، دقیقاً متوجه ورز استادانۀ واژه‌ها و عبارت و جمله‌ها و قوافی بودند و می‌دانستند که خود قادر به «بهم بستن» چنین مصراعهایی نیستند. دوم با مقالا تش که سالیان دراز، در دفاع از نیما، با اتکاء به شعر

سنتی ایران نوشت.

یکی از اتهامات همیشگی نیما بی‌اطلاعی وی از زبان فارسی بوده است. البته زمینهٔ این اتهام را کلام ناهموار و سنگلاخی و ناپرداخته و نحو غریب و پیچیدهٔ نیما به‌وجود می‌آورد. آنها می‌گفتند که مثلاً «می‌تراود مهتاب» غلط است. مهتاب نمی‌تراود. و همینگونه است وقتی که می‌گوید:

نیست یکدم شکند خواب به‌چشم کس ولیک
خواب در چشم ترم می‌شکند.

شکستن خواب معنا ندارد. و نیما هم که به این اعتراضات و اشکالات پاسخ نمی‌داد. دشمنان، سکوت وی را دال بر صحت حرفشان می‌دانستند. هرچند حضور شاعران نوپرداز زبان‌آوری چون فریدون توللی و نادر نادر پور در برهه‌ای از زمان دشمنان را به سکوت وا می‌داشت ولی از اواخر نیمهٔ دوم دههٔ بیست که بزعم این دو شاعر میانه‌رو، نیما راه افراط در پیش گرفت و از صراط مستقیم خارج شد، عملاً هیچ شاعر توانمندی که حامی نیما باشد وجود نداشت. در چنین وضعیتی است که اخوان با پشتوانهٔ عظیم شعر قدیم و لحن آشکار شاعران خراسانی وارد کارزار می‌شود. و اگرچه همان احضار و به کار بستن کلمات سنجیده در «زمستان» برای مجاب کردن قصیده‌سرایان کافی است، ولی او با قدرت تمام و با اطمینان کامل می‌گوید: چه کسی گفته است «**خواب در چشم ترم می‌شکند**» نادرست است؟ چه کس گفته ما در ادبیات قدیم «**می‌تراود مهتاب**» نداریم؟ پس این چیست که عرفی شیرازی می‌گوید:

زلفت به جهان فکند آشوب
در دیدهٔ فتنه، خواب بشکست.

و طالب آملی می‌گوید:

زلفت چوپی عتاب بشکست
درچشم ستیزه، خواب بشکست.

و چیست که وحید می‌گوید:

دل مراد گر آن شوخ از عتاب شکست

به چشم او دل من هم زناله خواب شکست.

و مگر «شانی تکلو» شاعر عصر صفوی نگفته است:

می‌تراود غم هجران زدلم روز وصال

همچو خونابهٔ زخمی که زمرهم گذرد؟

پس چگونه «می‌تراود مهتاب» نادرست است؟ و قصیده‌سرایان و کهنه گرایان که تا آن روز مطمئن بودند شاعران نوپرداز از ادبیات قدیم خبر ندارند و از بی‌سوادی است که شعر نو می‌گویند، از این پس ترجیح دادند که به فحاشی اکتفا کنند.

اخوان ثالث با چنین پشتوانه و حملهٔ غیرمنتظره‌ای وارد عرصهٔ شعر نیمایی شد، و همهٔ نگاهها، از همهٔ طیفها را متوجهٔ خود کرد. او برآیند شعر سنتی و مدرن بود ولاجرم سنت گرایان و مدرنیستها را جذب کرد. کهن گرایان نمی‌توانستند در برابر چنین اشعار اخوان بی تفاوت بمانند:

دو ترک چشم تو آشوبگر سیه مستند

ولی به طیره گرفته است این عسس ما را.

همچنان که سنت گرایان جدید میانه رو (که دست بالا را در این سال ها داشتند) در برابر این ابیات:

آبشخور پلنگ و غزال و گوزن و گور

در قعر دره، تن یله کرده است جویبار

بر سبزه‌های ساحلش اکنون گوزنها

آسوده اند بی خبر، از راز روزگار.

و نیمائیون که کمبود فخامت کلام در شعر نیما را، در شعر اخوان جبران شده می‌دیدند در برابر این اشعار:

بسان رهنوردانی که در افسانه ها گویند

گرفته کولبار زادره بر دوش
فشرده چوبدست خیزران در مشت
گهی پر گوی و گه خاموش
در آن مه گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند...

این مجموعه سبب شد که اخوان از نیمهٔ دوم دههٔ سی، به‌عنوان مشخص‌ترین شاعر معاصر شناخته شود و بیشترین خدمت را به شعر نو بکند. بویژه که لحن حماسی و نومیدوار او، بیان حال شکست‌خوردگان بعد از کودتا بود. ولی گفتیم که اخوان تا اواخر نیمهٔ اول دههٔ چهل از این امتیاز برخوردار بود. در این سالها، جوسیاسی ایران کم و بیش دیگر شد. نوعی امیدواری جای نومیدی تلخ و تاریک را گرفت. تعداد و تیراژ مجلات افزون شد. شعر منثور شناخته و پذیرفته شد. شاملو به اوج شگفتش رسید. تجربه‌های تازه و گسترده‌ای در شکل و محتوای شعر آغاز شد، و رسالت تاریخی شعر اخوان ــ که در شکل، پلی بر شعر قدیم و جدید، و در محتوا، پاسخ به نومیدی و اندوه شکستی بود ــ به پایان رسید. و اخوان به گذشتگان پیوست.

اخوان در آینهٔ شعر

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

سفینهٔ عمر اخوان ثالث ــ «این لولی وش مغموم» ــ سرانجام گرفتار توفان مرگ گردید و کمر «برومند نخلِ» شعرِ امروز ایران دوتا گشت.

اخوان در ادب معاصر یک پدیده بود، عمر و هنری پرفراز و نشیب داشت و همواره زندگانی شاعرانه‌ای را برگزیده بود. دغدغه‌های اخوان رنگ بی‌قراری داشت و زمزمه‌هایش از «زندگی» و «مرگ» شنیدنی و تأمل برانگیز است.

زندگی را دوست می‌دارم؛
مرگ را دشمن.
وای، اما ــ با که باید گفت این؟ ــ من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن.

(گزینهٔ اشعار / چون سبوی تشنه / ص ۹۷)

اخوان از پایه‌های سترگ و به‌جای ماندنی شعر امروز به‌حساب می‌آید. وی نسبت به ادب پارسی وقوف و آگاهی فراوانی داشت و در کارِ شعر اهل «توسع» بود. صناعات و

ترفندهای شعری را به نیکی می‌شناخت و در شعر گذشتگان به‌دنبال «طرفه»ها می‌گشت.

شخصت و زندگانی اخوان در شعرش بدرستی نشان داده شده است. اهل مداهنه و مجامله نبود و بی تعصب می‌خواند و می‌نوشت. در مقدمه آثارش برای روشنگری هرچه بیشتر «پامنبری» می‌کرد و از سر حوصله کلام را به درازا می‌کشاند. همانند نیما اهل وسواس و ترس بود. خصوصاً در سالهای اخیر در پای شعرهایش با نگرانی امضاء می‌کرد و ازکارِ رندان و اغیار سخت واهمه داشت.

اخوان با ظرافتها و نازک اندیشیهایش یک تنه میراث دار «هیچ آقایی» به نام «نیما» بوده و در برابر مدعیان قافیه‌ساز و قلم به مزدان قافیه‌پرداز ایستاده بود. از «بدعتها و بدایع» گرفته تا «عطا و لقای» پیرمرد شمالی، مردانه و صمیمانه دفاع می‌کرد و با بهره گیری از نصایح شعری نیما، خود پلی شد میان شعر دیروز و امروز این سرزمین. و براستی این کار این «شیر بیشه‌های پریروزین» چه دلپذیر و دلپذیر و کارساز گردید. اخوان اهل «عادت» و «خلوت» بود. و چندین نسل، شعر را از لحظه‌های او دریافته‌اند. امید زبانِ همه نومیدان این روزگار بود.

دیگر اکنون دیری و دوری است،
کاین پریشان مرد
این پریشان پریشانگرد
در پس زانوی حیرت مانده، خاموش است.

(گزینهٔ اشعار/ جراحت/ ص ۱۲۲)

در سالهایِ اخیر، اخوان به دور از جنجالها با درد خویش ساخت و در خلوت خاص خود همواره با آزادگی و استغنای درویشانه‌ای زیست و گاه و بی‌گاه، پیامش را به مخاطبانش می رسانید. شاعرِ «زمستان» نگران انسانِ اینجا و اکنون بوده و از روزگاراز سپری شده، سخنهای فراوان داشت.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان،

دستها پنهان، نفسها ابر، دلها خسته و غمگین.

(گزینه اشعار / زمستان / ص ۷۳)

اخوان شاعر حرمانها و دردهاست. شرح دلتنگیهایش را در «حبسیات» خود آورده است که بخشی از آن از حوزهٔ شعر اجتماعی به دور است. اما جدیترین عاشقانه های وی از رنگ و بوی سیاست بهره جسته است. وی در مجموعه **زمستان** به مکاشفات تازه‌ای در شعر نایل آمده است و ذهن و زبانش در اوج فخامت و زیبایی است.

شعرهائی چون «لحظه دیدار» و «آواز کرک» و «چاووشی» و سرود دلپذیر «زمستان» در این دفتر به تصویر کشیده شده اند.

گفتنی است که شاعر در مجموعه **زمستان** با کوتاه و بلند آوردن مصراعها، از هارمونی درونی واژه‌ها سود برده و در اهلی کردن بسیاری از واژه‌های سرکش موفق است. عذوبت کلام اخوان گاه از طراوت سخن نیما نیز پیشی گرفته. به‌طوری که بعدها شاعرانی چون سپهری، فروغ، خوئی، شفیعی و آزرم در کانون تأثرات زبانی وی قرار گرفته اند. اخوان در نوع خودش بدعت گذار بود چرا که فراز و فرودهای موسیقائی زبان فارسی را بخوبی می شناخت و زمزمه هایش اغلب از صبغه موسیقی برخوردار بوده، که به‌عنوان نمونه می‌توان از «خسروانیها» یش یاد کرد.

اخوان به نوعی سینهٔ تاریخ بود و گذشته های «سرشار» را دوست می‌داشت و گاه با شعرهای مقایسه‌ای، گذشته و حال را چون دو پنجره‌ای روبروی هم قرار می‌داد و از دریچه خیال و اندیشه به تصویر هریک می پرداخت. در شعر «نادر یا اسکندر؟» ما شاهد چنین تقابلی هستیم. در این شعر خواننده با شکلی از قضاوت تاریخی آشنا می‌گردد زیرا شاعر با شعورش به انعکاس واقعیات رفته و شعر را از خدمت تصویر غمها و شادیهای مردمش گرفته است. درست اندکی پس از کودتای ۲۸ مرداد و شکست نهضت، وضعیت سیاسی و اجتماعی سرزمین بلا دیدهٔ ایران را می‌توان در کلام اخوان پیدا کرد. با دریغ و دردی هوشمندانه:

موجها خوابیده اند، آرام و رام.

طبل توفان از نوا افتاده است.

چشمه های شعله ور خشکیده اند.

آبها از آسیا افتاده است.

* * *

آهها در سینه ها گم کرده راه.
مرغکان سرشان به زیر بالها.
در سکوت جاودان مدفون شده است،
هرچه غوغا بود و قیل وقالها.
آبها از آسیا افتاده است.
دارها برچیده، خونها شسته اند.
جای رنج و خشم و عصیان بوته ها،
پشکبُنهای پلیدی رسته اند.

(گزینه اشعار / نادریا اسکندر / ص ۲۹۱ و ۲۹۲)

اخوان شاعر بومی و سرزمینی است و دامنهٔ شعرش به گستردگی ایران است منبع بسیاری از الهامات وی همین خاک پرخاطره است. او جهان را آن گونه که دیگران می‌دیدند نمی‌دید. او از ویرانی و ویران شدن وحشت داشت و با اندک هجومی، متأثر می شد و به اندوه خویش پناه می‌برد:

با تو گویم، لولی لولی گریبان چاک!
آبیاری می‌کنم اندوه‌زار خاطر خود را
زآن زلال تلخ شورانگیز
تا کزاد پاک آتشناک

(گزینه اشعار / مرداب / ص ۹۹)

اخوان با افتخارات تاریخی، اسطوره و قصه‌پردازی میانه خوبی داشت و فردوسی وار، آئین نیاکان و دین «بهی» را ارج می‌نهاد و همواره در تجلی روح «امشاسپندان» به انتظاری موعود دل می سپرد (شاید به همین خاطر بود که خانه‌اش را در خیابان زردشت انتخاب کرده بود!)

حماسه‌پردازی از شگردهای اخوان بود. از «انیران» گرفته تا قصه شه‌زاده های رانده

و آواره، قصه‌های «آدمک و خوان هشتم» و... جملگی تلفیقی از تراژدی و قهرمانی بود که وی به «نقل» آن می‌نشست.

اخوان از «غارت» آدمی و از تحقیر «ملت» اش در رنج بود و جز بیان درد و افسوس چه می‌توانست بگوید.

وبردنها وبردنها وبردنها،
وکشتیها وکشتیها وکشتیها،
وگزمه‌ها وگشتیها...

(گزینه اشعار / قصه شهر سنگستان — ص ۴۳)

خیال‌انگیزی در شعر اخوان، از رکن ویژه‌ای برخوردار است خصوصاً در کار «غزل»، به کمک چنین تخیلی است که زبانش ضمن داشتن لطافت، از قدرت مانور فراوانی بهره می‌گیرد. شعر «پیوندها و باغ» که بیشتر به حدیث نفس شباهت دارد از چنین امکانی سود جسته است.

خاموشی سرآغاز فراموشی است،
خامشی بهتر، گاه نیز آن بایدی
پیوند کومی‌گفت: خاموشی است

(گزینه اشعار / پیوندها و باغ / ص ۱۶۹)

فریاد آذرخش گونه شاعر از دست زمانه و از همسالان و همکاسگان دیروز و نوکیسه‌های امروز، جز نفرین و لعنت چه می‌تواند باشد.

گفتن از «بی‌نجابتی» باغی که روزگاری جوانه‌های ارجمندی با خود داشت اکنون و در لحظه «شهود» شاعر چه پرخاشگرانه و تفکر برانگیز است:

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار
یادگار خشکسالیهای گردآلود

هیچ بارانی شما را شست نتواند

(گزینه اشعار/ پیوندها و باغ/ص ۱۷۰)

شعر اخوان با صبغه زلالی، گم کردگی، عاشقی، آسودگی، دردمندی، خستگی و از همه بالاتر با رنگ انسانی، آذین گشته است. او به‌جای دیگران می اندیشید، می‌گریست و فریاد می زد و دردهای پنهان آدمی را به زیور کلامی «آتش انگیز» می‌آراست و پیوسته پس از درنوردیدنهای طولانی، از خود می پرسید، آنهم با زبان غصه ها و قصه هایش:

غم دل با تو گویم، غار

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست

صدا نالنده پاسخ داد: آری نیست

(گزینه اشعار/ قصه شهر سنگستان / ص ۱۴۶)

باری، اخوان شاعر اوقات بی‌شماری بوده که همواره با «غدر» و «بیداد» و کج اندیشی به ستیز برخاسته و با سلاح شعر، با جمود و خودپرستی به مبارزه پرداخته بود. با این همه کارنامهٔ شعری اخوان در تقاطع مختلف اجتماعی یکسان و یکدست نیست، چه‌بسا با افت و خیزهایی همراه بوده است.

به عبارت دیگر، شعرهای ضعیف و متوسط هم فراوان دارد. خصوصاً در دهه ۶۰ اغلب شعرهای اخوان تکرار حرفهای گذشته است، گوئی پیرمرد به تسلسل گفتار گرفتار آمده بود و با اندک رنجی به قصیده و شرح سوانح می پرداخت که به‌جز نظم هائی دلنشین ـ آنهم در شکایت و تحیّت ـ از کسی، حاصلی نداشت، اما اخوان شاعر خاموشی نبود و بزرگترین برجستگی اش صداقش بود که همواره از وی شاعری برتر ساخته بود. بی‌گمان اخوان خود نیمای دیگریست، با همه خستگی و آزرده بودنش:

دیدی دلا، که یار نیامد

گرد آمد و سوار نیامد

بگداخت شمع و سوخت سراپای

وآن صبح زرنگار نیامد

آراستیم خانه و خوان را
وآن ضیف نامدار نیامد
دل را و شوق را و توان را
غم خورد و غمگسار نیامد...

(گزینه اشعار / تسلی و سلام / ص ۳۳)

شهریور ۶۹

محمود معتقدی

تجربهٔ شب بیداری اخوان*

ریبوار سیوه‌یلی

یادآوری

اصل مقاله به زبان کردی نوشته شده است و در مجله «ریگای ئاشتی و سوسیالیزم»، شماره ۱۶-۱۷ سال چهارم ۱۹۸۹» به چاپ رسیده است.

در مرحله نوین شعر فارسی به‌جز نیمایوشیج (۱۸۹۵-۱۹۵۹) که بنیانگذار و متجدد این مرحله و نقطهٔ تغییر است، سه پدیدهٔ شعری نزد سه شاعر معاصر دیده می‌شود. سه پدیدهٔ شعری بزرگ که هر کدام جای ویژه خود را در تاریخ ادبیات نوین فارسی باز کرده است.

سهراب سپهری، شاعر عارف و طبیعت‌پرست، صاحب مکتبی است بی‌مانند. او به‌اندازه‌ای به طبیعت نزدیک و در این میدان آفریننده است، که هنوز کسی دیگر به مرز او نرسیده است. اصلاً شعرهایی چون «صدای پای آب» و «مسافر» از زیباترین اشعار درامی ادبیات معاصر هستند. شعر سپهری، شعر طبیعت و صداهای پنهان شده در طبیعت است که **سهراب با پیوند دادن این صداها به عالم روحانیش، زیباترین شاهکار را آفریده است، حتی زیباتر از طبیعت و افسونهایش...**

*. به نقل از ماهنامهٔ کلک، شمارهٔ ۵، مرداد ماه ۱۳۶۹.

شایگان گفته است: «اگر از دیدگان گاستون باشلار به شعر سپهری نگاه کنیم و آن را تحلیل کنیم، می‌بینیم که سپهری شاعـــر آب است». آب روان... آبی که مدام در جریان است و موجهایش چونان بال پرندگان به پرواز درمی‌آید. چه‌بسا که این آب نزد سپهری همان نباشد که در پشت انسان جاری است و موجهایش همان میلیونها انسان که از آغاز به این طرف صف بستند!؟...

دریایی های یدالله رویایی پدیده‌ای دیگر در شعر نوین فارسی هستند. اگرچه این چونان تجربه‌ای اصیـــل شناخته نشده است، و منتقدین آن را زیر تأثیرات شاعر فرانسوی «سن ژون پرس» معرفی کرده‌اند، اما با خواندن شعرهای رؤیایی کاملاً طبیعت ایرانی بودنشان را بازمی‌شناسیم. این اشعار چون خزه‌های دشت کویر، هنوز روی خاک آن سرزمین در جستجو هستند. در حقیقت اگر رؤیایی آگاهی کامل از مسائل شعری نمی‌داشت، مدتها بود که منتقدین خط بطلان را روی تجربه‌اش می‌کشیدند...

پدیدهٔ سوم شعر و شاعران پس از نیما، تجربه شب بیداری مهدی اخوان‌ثالث است. اخوان هم به‌عنوان یک پدیدهٔ نوین و شاگرد خوب نیما، هم از لحاظ سن و سال بزرگتر از همه شاعران پس از نیما است. در حقیقت مکتب اخوان تنها مکتبی است که توانسته است، عرفان مولوی، زیبایی شعر حافظ و جنبه‌های مثبت شعر نیما را به شکل بسیار طبیعی و زنده در شعر خودش جای دهد. روح اخوان در آن سوی جاودانگی به اهتزاز غم درآمده است. غمی که هرگز نمی‌توان از سراسر تاریخ ادبیات و فرهنگ مشرق‌زمینیها جدایش کرد.

از این به بعد سعی خواهیم کرد جنبه‌ای از این تجربهٔ شعری را روشنایی بخشیم.

دکتر رضا براهنی، در کتاب **طلا در مس**، راجع به هردو شاعر معاصر: سهراب سپهری و مهدی اخوان‌ثالث، نتیجهٔ منفی به دست می‌دهد. شکی نیست که دکتر براهنی دیرزمانی است در میدان نقد ادبی جایی وسیع دارد و حتی مطالعه و تحقیق راجع به ادبیات نوین فارسی بدون مطالعه آثار ایشان خلائی ایجاد خواهد کرد. اما مسأله عمده این است که امروز برخی از داوریهای ایشان را با تأمل باید خواند. نقد نوین، در مقابل نتیجه گیریهای دیروز محققان راجع به رد یا قبول کردن آثار ادبی ساکت نمی‌ماند. بلکه خواستار دلایل متعددی است تا یک اثر را رد یا قبول کنیم... البته این مسأله‌ای است که جای بحث فراوان داشته و جدا از این مطلب است، ولی چون هنوز گاه‌گاهی آراء

مشابه کتاب ذکر شده بر اندیشه عده‌ای از خوانندگان حاکم است، بهتر دیده که در این مطلب اشاره‌های ضمنی به آن کتاب بکنم. این جا است که باید اظهار تأسف بکنیم که هنوز حرکت اساسی در راه ترجمهٔ آثار نوین ادبیات فارسی به زبان کردی آغاز نشده است، تا این که خواننده بدون دردسر، از ابعاد مختلف این پدیده شعری اطلاع حاصل کند.

مدتی طولانی است، حتی آن‌موقع نیما زنده بود که اخوان با توانایی ویژهٔ خودش وارد میدان وسیع شعر نوی فارسی شد. همچنان که دکتر براهنی یادآوری می‌کند اخوان در «وزن نیمایی» استاد است. و در مسأله‌ای که منتقدین کلاسیک «صناعة‌الشعر» نامگذاریش کردند تحقیقات زیادی به عمل آورده است. بعداً زیر تأثیر نیما قرار می‌گیرد و به این جنبش شعری وفادار می‌ماند و بر آن تأثیر می‌گذارد. خلاصه: سی سال شاعری اخوان و تقریباً نصف این عمر شب‌بیداری جنبه‌ای جهانی‌تر به شعرش بخشیده است. جنبه‌ای که باید از طرف «ادبیات مقارن» روشن شود.

اخوان امروز، به‌ویژه پس از مرگ نابهنگامش[1] شاعری است جهانی. شاعری که برای انسان شعر می‌گوید و در بند ابعاد مختلف انسانی است. تجربهٔ اخوان به شکل وسیع پرورش یافته است، یعنی از رویدادهای مختلف جهان و انسانیت سرچشمه می‌گیرد. پدیده‌ای است که عالم خارج او زمینه سازش است، اما تنها شاعر است که به آن زمینه‌ها شکل می‌دهد. برای همین است که پس از خواندن شعر اخوان معمولاً دچار یک هیجان روحی و درونی می شویم و بغض گلویمان را می‌گیرد!

البته منظور ما این نیست که با این سخن آثار شاعران بزرگ همان نسل اخوان را نادیده بگیریم. آنها هر کدام در ادبیات معاصر فارسی جای ویژه‌ای دارند. قصد ما نشان دادن تجربه‌ای است نوین در زندگی یک شاعر. زندگی با همان مفهوم که اخوان تجربه‌اش کرد.

اخوان می‌گوید: «... از دیرباز تا امروز ــ به این نکته متوجه شدم که در این کتاب ــ **دوزخ اما سرد** ــ من به صبحها بیشتر از پیش نگاه کردم. توصیف صبح در این دفتر من بیش از دیگر دفترهاست، اگر مثلاً در آخر **شاهنامه** یک «طلوع» داشته‌ام در این کتاب

۱. به هنگام نگارش این مقاله شایعهٔ نادرست مرگ اخوان‌ثالث بر زبانها بود.

گیرم با نامها و برداشت و درآمدهای دیگر چندین و چند صبح و سحرستایی دارم ...»
پس دلیل این کار را از خودش سؤال می‌کند و در جواب می‌گوید: «چون سالهای سال است که من شبها بیدارم و روزها می‌خوابم». اما اخوان راجع به آن همه کابوسها و خواب دیدنها صحبتی نمی‌کند که در مدت آن چند ساعت خوابیدن در روز گریبانش را می‌گیرد. پس ادامه می‌دهد: «... نتایج این حال و حکایت این شد که من در این مدت بیش از همهٔ گذشته عمرم سکوت شبها و اختران را شنیدم و دیدم و نیز بیش از همه عمر گذشته ام سحرها، صبح ها، و طلوع ها نگریستم ...».

این مضمون همان تجربه است. شعر اخوان بر این اساس متولد شده است. به همین علت است که همیشه نوعی دلگرمی در شعرهایش پیدا می شود:

«پوستینی کهنه دارم من،
یادگار از روزگارانی غبارآلود»

□

«قاصدک! هان چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی ...»

و اخیراً سراسر شعرهای **دوزخ اما سرد** بر همین منوال هستند.

وقتی که اخوان سرگرم پیدا کردن آغاز تاریخچهٔ انسان می شود، خسته به‌نظر می رسد. خسته است، چون باز هم آغازی دیگر و سالی دیگر پیدا می شوند، پس او حق دارد که از این تکرار هراسان شود:

«می‌دمد شبگیر فروردین و بیدارم.
باز شبگیری دگر، وز سال دیگر، باز
بازیک آغاز.»

دوزخ اما سرد: ص ۱

ولی بعداً، پس از کاویدن روح و گفتگوهای همیشگیش، خود را در مرکز حیات می‌بیند و سرگرم خواندن گذشته و آینده می شود. همان سؤال زنده را تکرار می‌کند: کجا هستیم؟ آغاز راه کجا است؟ شاعر تا کجا پیشروی کرده است؟ تفاوت این سه موقعیت

زمانی در زندگی شاعر چیست و اخیراً او دنبال چه چیزی است؟

«در میان راه ایستاده، رفته و آینده را طومار می‌خوانم.
رفته و آینده گفتم، لیک
کس چه داند، من چه می‌دانم.
وز کجا، که همچنان که‌م رفته‌ای بوده است
همچنان آینده‌ای هم هست، خواهد بود؟»

دوزخ اما سرد: ص ۱

شاعر به‌دنبال کسی است تا با هم مشکل را بگشایند. اما آیا کسی مثل او تجربه چندین سال شب‌بیداری را گذرانده است؟ کسی هست چون او سپیده را بشناسد و آن تولد طبیعی را؟

اخوان، ناامید می‌شود. چون کسی پیدا نمی‌کند تا با هم به گفتگو بنشینند... پس کشمکش ادامه پیدا می‌کند:

«راستی هان؟ باید این را از که پرسید؟ از کجا دانست؟
کاین میان‌راه‌ست اینجایی که امروز ایستاده‌ام
گرچه از بود و نبود رفته و آینده بیزارم،
پرسم اما، از کجا باید دانست این،
که چون فصل رفته‌ها آینده‌ای هم پیش رو دارم.»

دوزخ اما سرد: ص ۱

شاعر در میان سؤالات و در سر همان راه می‌ماند، سعی می‌کند تا جواب پرسشهایش را به دست بدهد. زبان نفرت و بیزاری در مقابل گذشتهٔ پر از جور و ناخوشی، و آیندهٔ هنوز ناپیدا و غرق در غباری غلیظ می‌گشاید... و انتظار همیشگی، انتظاری که سراسر تاریخ ما را گرفته است، آغاز می‌شود.

پس اخوان چون شاعر بزرگ، خیام، راه را از دو سو می‌بیند: طرفی که آمده‌ایم و طرفی که می‌گذریم. یعنی وسط و میانه راه وجود ندارد. اگرچه تفاوت بزرگ میان این دو شاعر به احتمال قوی در این است، که خیام یأس فلسفی خود را چون خنجری به دل

زمان فرو می‌برد، اما اخوان آهسته آهسته زیر بار غم پژمرده می شود و عاقبت قربانی. نگاه کنیم اخوان با چه عمق و صداقتی این مسأله را بیان می‌کند:

«گر نگفتم این، بگویم نیز
در میان راه ایستاده‌ام
یا که در آخر، نمی‌دانم
لیکن این دانم که بی تردید
قصه تا اینجاش، اینجایی که من خواندم
قصهٔ بیهوده‌تر بیهودگیها بود
لعنت آغازی، سراپا نکبتی منفور
گاهکی شاید یکی رویائکی شیرین
بیشتر اما،
قالب کابوس گنگی خالی از مفهوم.
بی هوا تصویر تاری، کاردستی کور
دوزخ، اما سرد
وز بهشت آرزوها دور...»

دوزخ اما سرد: ص ۲-۳

گذشته همین بود که دیدیم. آینده هم روشن نیست تا بتوانیم عاقبت و سرنوشت خود را در آن تشخیص دهیم. و خود فریب دادن به این که در آغاز راه هستیم یا در وسط، کاری است احمقانه. چون مرگ از آغاز و پایان و میان سؤال نمی‌کند. پس اگر زندگی دوزخی سرد باشد و از بهشت آرزوهایمان دور، و در آن طرف دیگر پایان معلوم باشد، پرسش اساسی این است: آیا انتظار آن کسی را بکشیم که می‌آید و ما را با خودش می‌برد، یا این که در حول و حوش این هزیم خاکستر شدهٔ زندگی بمانیم؟

اخوان تنها به یک تصویر زیبای شعری که باز کردن پردهٔ اتاقش است، مشکل ما را حل می‌کند، این پرده در برابر چه چیزی باز می شود؟

«ابر شبگیر بهاران سینه خالی کرد

خیل خیل عقده‌ها را در گلوترکاند...

....

....

پرده را یکسوزدم، دیدم

چه دیده‌م، آه

آسمان ترگونه بود و روشن و بشکوه

صبح، اینک صبح بی‌همتای فروردین

می‌دمید از کوه.»

دوزخ اما سرد: ص ٤-٥

از این پس اخوان چون شاعری انسان‌دوست و آزادی‌خواه در حضور سپیده، خواندن را آغاز می‌کند. ترانه‌ای می‌سراید که همهٔ آن خواب و کابوسها را بپوشاند و روح خسته‌اش را آرام کند.

اخوان، از آغاز زندگی شعریش و تا آخرین مجموعه‌اش، در همهٔ گفتگوهایش روی یک نقطه تأکید دارد. این نقطه همان چیزی است که او سراسر زندگیش را قربانیش کرد و در سنگر شعر از آن دفاع کرد: انسان. انسان، با همهٔ ابعاد و معنای این کلمه. شعر اخوان پر از قربانی دادن به شعری بود که در خدمت انسان قرار گیرد. برای همین است که در این شعر تمایز طبقاتی (جنبه‌ای که در **طلا در مس** به کرات تکرار می‌شود) و دسته‌بندی فقیر و ثروتمند، کارمند و بیکار، کمتر پیداست. اخوان می‌خواهد با صدای گرفته‌اش چیزی بگوید که با گوش هرکس آشنا باشد.

درواقع مرز تعیین کردن برای شاعر از اهمیت اثرش می‌کاهد. برای این که شعر یادماندنی باشد باید همیشه دور مدار بزرگ: انسان و انسانیت در پرواز باشد. در شعر اخوان، مفهوم انسان به معنای وسیع به کار برده شده است، که در جهان برین وجود خود را حقیقت می‌بخشید... طبقاتی کردن شعر اخوان در مقابل طبقات مجتمع کمتر مطرح است. این تقسیم‌بندی بیشتر به درد احزاب سیاسی می‌خورد تا شعر. اگر مسأله این‌قدر آسان است، پس حافظ احمدخانی، مولوی رومی و نالی و همهٔ شاعران بزرگ ما در چه جایی قرار می‌گرفتند؟ جهان‌بینی ای که تنها مبارزات طبقاتی و مفاهیم از این قبیل را معیار جدی بودن شعر می‌داند، نباید خود شعر را از یاد ببرد بودلر گفته است: «شعر پیش از

آنکه هر چیزی دیگری باشد، شعر است».

حالا به اصل مطلب برگردیم. و در شعر دیگر علت شب‌بیداری اخوان را جستجو کنیم: در این شعر هم صحبت سر ستاره‌ها، شب، و حالات روحی و درونی است. قبلاً گفته شد که اخوان دنبال پیدا کردن کسی است. و خوشبختانه این کس در این شعر محسوس است و شاعر او را احساس می‌کند.

«... و تو می‌دانستی، ای والاترین کلمه، ای روشن‌ترین،
که بی‌خوابی، شبهای مرا چه ستمگرانه تاراج می‌کند
زیرا گوشهایم هنوز هم به سکوت عادت نکرده‌اند.
و هنوز هم فراموش نمی‌توانند کرد

دوزخ اما سرد: ص ۴۱

این به همان معنا است که او نمی‌تواند شب‌بیدار نباشد. از این به بعد نباید چون حالت فیزیکی به شب‌بیداری اخوان نگاه کنیم، چون بی‌خوابی او معنایی عمیق و ژرف به خودش می‌گیرد. شاعر منتظر است و عذاب می‌کشد تا از کلمه، خورشید و روشنایی به وجود بیاورد.

در آن سوی جهان ویژهٔ اخوان، پنجره‌ای، دری، یا چیزی از این قبیل دیده می‌شود. همهٔ کوشش شاعر به‌خاطر این است که صدای خودش را به آن «کس» برساند، که در پشت آن در و پنجره نشسته است و گاه‌گاهی به کوچه و خیابان نگاهی می‌کند و به سرعت سر و صورت خود را پس می‌کشد!

«بر تو سلام!
آهای! با توام، دریچهٔ بیدار
از کوچهٔ همیشه‌ترین هرگز و هنوز
آهای!... با تو... می‌شنوی؟ باز هم سلام.»

دوزخ اما سرد: ص ۴۳

و از ما می‌خواهد برعکس قانون طبیعت، «وقتی هوا به رنگ فنا، تیره تنگنا» می‌شود. برخیزیم و:

«جامه‌های گل‌آلود و چرکمرده‌مان را
در جویبار ستاره‌های آفتابی و آبی
از غلظت شبهای بلند و شبانه‌های باورنکردنی
پاکیزه بشوییم و...»

دوزخ، اما سرد: ص ۴۳

می‌توان از دیدگاه تصوف و اگزیستانسیالیزم هم به شعر اخوان نگاه کرد. ولی ما در این جا به این مطلب که به‌عنوان یک خواننده اخوان ارائه دادیم، بسنده می‌کنیم. درواقع مرگ شاعر و خواب همیشگیش، درحالی که جهانی را بیدار کرده بود، خبری است فراموش‌نشدنی، به‌ویژه برای کسانی که می‌خواستند بار دیگر از نزدیک به صدای گرفته‌اش گوش فرا دهند. اما «مرگ پایان کبوتر نیست». و اخوان در قلب خوانندگانش زنده خواهد ماند...

اخوان در تداوم سنت‌ها*

احمد کریمی حکاک

ترجمهٔ فرامرز سلیمانی

۱

یکی از نخستین پیروان سبک شعری و فن روایی نیما، مهدی اخوان‌ثالث است که شعرش، ادامه اصولی شعر نو فارسی با گذشته‌هایش می‌نمایاند. تعلیم نیما و بسیاری از صاحبان سبک، مکتب خراسان را که زادگاه اخوان است در دو سرچشمه شعرش یعنی بیان و سبک نشان می‌دهد.

ازرا پاوند در **راهنمای فرهنگ** می‌گوید:

> نیل به سبک متشکل از دانستن واژه‌هاست که ارتباط آنچه را که کسی با اهمیت و تأکید بر اهمیت می‌گوید با آنچه را که می‌خواهد بگوید برقرار می‌کند.

این نظر را می‌توان با دقتی شگفت‌آور به سبک اخوان تعمیم داد. او به‌عنوان سبکی والا و متعالی، استفادهٔ یگانه از کلام را در خدمت محتوا درمی‌آورد به‌نحوی که هیچ کلمه‌ای در شعرش بی‌تفاوت نمی‌نماید. عادی‌ترین حرف عامیانه روزمره با عالی‌ترین کلام گذشته‌های دور می‌خواند تا زمینه‌های جاری تحلیل غم غربت و تاریخ را حامی باشد. ترکیبات نحوی و گردانه‌های دراماتیک تصویر و نمادگرایی، عوامل متشکل سبک اویند.

*. به نقل از ماهنامهٔ کلک، شمارهٔ ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۶۰-۶۲.

اخوان، تا آنجا که به یک بازآفرینی تجربه شعری در کلام ارتباط می یابد، در میان شاعران معاصر ایران یگانه است. سبک اخوان مانع ترجمه شعرش می شود. آنان که صنعتگری ادبی را در بالا ترین مقامش ارج می‌نهند، همیشه شعر اخوان را در حد بهترین صنعتگری شعری ادبیات کلاسیک فارسی دانسته اند و درواقع پیام اخوان هم همیشه در کلمه ای دقیق و در مکانی بجاست.

در شعری همچون «باغ من» استادی اخوان در سبک و تداوم سنت کلاسیک نشان داده می شود. باغها، گلستانها و بوستانها همچون قو در شعر اروپایی، مضامین تکرارینْد. باغها و بوستانها بارها در کمال تمتع شان و در اوج زیبایی تکرار می شوند. باغها پردیسهای زمینی اند که شاعر را با گذارش میان گل و بلبل به یاد معشوق غایبش می‌کشانند. اخوان به نیمی طنز و نیمی سوگنامه، ترکیب خیال باغ را نماد مؤثر دورانی می‌کند که شاعر در آن می زید. دورنمایی به تمامی ناقض باغهای بهاری در سنت قدیمی. عنوان «باغ من» خواننده را وا می‌دارد که شعر را با مفهوم خیال باغهای قدیمی در پس پشت ذهنش آغاز کند. خطهای آغازین، صحنه را برپا می‌کند که در آن پیوند آسمان و ابر، برضد دلتنگی و تنهایی باغ اقدام می‌کند و تا آنجا که روند رویاروی شعر را عمیق تر می سازد.

آسمانش را گرفته تنگ درآغوش
ابر، با آن پوستین سرد نمناکش
باغ بی برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش

پس «پوستین ابر» برهنگی خزانی باغ را آشکارتر می‌کند. همچنان که شعر پیش می رود «میوه های سر به گردونسای» خاطره باغ، تصویر «اشکهای خونین را به‌دنبال دارد و بالاخره با چهرهٔ بلند پادشاه پاییز، باغ به استعاره‌ای برای اجتماع بدل شده و شعر در موضع مخالف می ایستد نه‌تنها با قرارداد سبک شعر باغ بل با تمامی سنت شعر قدیم که از ابزارهای اجتماعی توصیف طبیعت تخطی دارد. اخوان در بسیاری از شعرهایش با کاربرد تکنیکی مشابه، معانی نو را در ترکیبهای کلاسیک و افسانه های قدیمی به دست

می‌دهد.

اخوان در سنت عظیم شاعران حماسی، یک قصه گوست، طرح بیانی او آمیزه‌ای از قصه‌های عامیانه. اسطوره‌های قدیمی فارسی و تظاهری از زندگی اجتماعی همیشه حاضر امروز است. خطهای نخستین شعرهای روایی که او در آن صحنه را نقاشی می‌کند، غالباً فضایی را با معنایی غیرشعری توضیح می‌دهد که ناگهان داستان را به طرح تمثیلی واقعیتهای امروزین می‌کشاند. «کتیبه» این گونه شعری است که در آن مردان در زنجیر، عامل ناتوانی اخلاقی مورد توصیف شعر می‌شوند و پوچی نهایی که شعر بدان‌سو در حرکت است. همیشه اینجا و آنجا اخوان حضور دارد، پشت نقاب شفاف شخصیتها و تصویرها اندوهگنانه زندگی خاموش و فعال گذشته‌ای نامطمئن را به‌یاد می‌آورد که فعالیتی از دل و جان معنای وجود را فراهم می‌آورد. گاهی نقطهٔ زمانی (جایگاه تاریخی) این دوران زرین بیشتر با کنایه‌ها مشخص می‌شود مانند ایران قدیم که بسیاری برآنند که نژادی ناب داشته است و اندیشه‌های مهاجر نتوانسته خلوص تمدن ایرانی را از میان ببرد. این ترفند شعری بسیار ناقصی است بدین معنی که تنها احساسات را تحریک می‌کند.

پیشگفتاری به شعر «آخر شاهنامه»*

اسماعیل خویی

«به تو نیازمندم که می‌توانی به آوای بلند شکوه کنی»
سورن کی یر که گور

۱

م. امید شاعر «اینجا» و «اکنون» است. سروکار شعر او همین وجب از خاک خدا، در همین روزگار است. و اصالت او نیز، چون یک شاعر اجتماعی در همین محدود بودن زمینهٔ مکانی-زمانی شعر اوست.

سنگ مثلاً آوارگان عرب یا مردم ویتنام یا سیاهان امریکا را به سینه زدن، اینجا و اکنون، گونه‌ای از ریاکاری روشن‌اندیشانه است. روشن‌اندیش ریاکار، بدین‌سان، از دوردستی بر آتش دارد. روشن‌اندیش ریاکار، بدین‌سان، در مرز ایمنی ایستاده است و نشان از دو سو دارد: به این سوئیان گویی می‌گوید: «به در می‌گویم که دیوار بشنود»؛ و به آن‌سوئیان گویی می‌گوید: «به خود نگیرید. قصدم آزار شما نیست!»

روشن‌اندیش ریاکار، بدین‌سان، به گمان خود ــ هاها! ــ زرنگی می‌کند: هم

*. دفترهای زمانه، ش ۲، ص ۲۰۷-۲۱۳.

«وظیفهٔ» خود را انجام می‌دهد و هم در امان می‌ماند. روشن‌اندیش ریاکار، بدین‌سان، هم هست و هم نیست؛ چرا که هم می‌گوید و هم نمی‌گوید.

امید، با آن که «مرثیه‌خوان» است، هیچ گاه برای مثلاً «لومومبا» یا «چه» سوگنامه‌ای نسروده است. و من این را بزرگترین دلیل اصالت و صمیمیت او می‌دانم؛ زیرا برآنم که شاعر این سرزمین، پیش از آن که شاعر جهان یا حتی جهان سوم باشد، شاعر این سرزمین است.

اما من در این گفتار می‌خواهم از شعری سخن بگویم که در نخستین نگاه با این سخنان سازگار نمی‌نماید: «آخر شاهنامه».

۲

زمینهٔ زمانی-مکانی شعر «آخر شاهنامه»، البته، گسترده‌تر از «اینجا» و «اکنون» است. درست است که امید، در بخش اول این شعر، با میراثی از «ایام شکوه و فخر و عصمت»، به سوی «پایتخت قرن» ــ به سوی جهانی ترین جای جهان ــ می رود. اما، به گمان من، قصد او، به هیچ روی، «جهانی» شدن نیست. قصد او همانا به دست دادن تصویری است از موقعیت کنونی مردم این پاره از زمین در رابطهٔ آنان با «قرنی» که، گرچه «از مدار ماه برگذشته است» هنوز «از قرار مهر بس دور است». سخن از پیرانی است که «میوهٔ خویش بخشیده» اند و «حرمت»شان اکنون «عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است.» سخن از یاد تیغ و تیر و کوس است، در برابر واقعیت جت و بمب و موشکهای قاره‌پیما. سخن از اکنونی است که از گذشته سرشار است، در برابر اکنونی که گذشته را «به چیزی یا پشیزی برنمی‌گیرد». «آخر شاهنامه» شعری است دقیقاً «اینجایی» و دقیقاً «اکنونی». و این بزرگترین امتیازی است که من برای این شعر می پذیرم.

۳

بار عاطفی «آخر شاهنامه» همانا ژرفترین احساس خوارشدگی است: نه

«خوارشدگی اندیشگی»، که حالت دانستهٔ انسان به‌اصطلاح پیشرفتهٔ امروز در برابر سرنوشت جهانی خویش است؛ بلکه «خوارشدگی عاطفی»، که حالت شاعرانهٔ انسان به‌اصطلاح واپس‌ماندهٔ ـ یا واپس نگاهداشته شدهٔ ـ امروزین در برابر انسان به‌اصطلاح پیشرفتهٔ امروزین است. در جای خود، روشن خواهد کرد که «امروز»های این دو گونه انسان تنها از نظر نجومی همزمانند؛ و یکی از علتهای خوارشدگی عاطفی انسان واپس مانده همانا دیروزین بودن امروز او در مقایسه با امروز انسان پیشرفته است. خوارشدگی اندیشگی برآیند پیشرفت علم است: حالت بی‌رنگ و خالی انسانی است که، از راه علم، سرنوشت جهانی خویش را دریافته است: زمین با خورشید، در کهکشانی که خود در تیرهٔ انبوه دریای فضا قطره‌ای بس ناچیز است، «به سوی نامعلومی فرار می‌کند». انسان در بی‌نهایت، در «مکان» سرگردان است. در «زمان» نیز سرنوشت انسان کمتر از این دردآور نیست: خورشید سرد خواهد شد؛ و ادامه یافتن زندگانی در زمین نامکن خواهد بود.

«شما

همه

خواهید مرد[1]»

خوارشدگی عاطفی، اما، برآیند رابطهٔ بیدادگرانهٔ انسان پیشرفته با انسان واپس مانده است. حالت خشم‌آمیز انسانی است که، «با غرور تشنهٔ مجروح»، موقعیت خویش را دریافته است: به او، نگفته، فهمانده‌اند که: «تو چنان خواهی بود که ما می‌خواهیم». و او نمی‌تواند این حقیقت، این اهانت را بپذیرد.

خوارشدگی اندیشگی بنیاد روانی نیهیلیسم (هیچ انگاری) است.

خوارشدگی عاطفی، اما، می‌تواند بنیاد روانی عصیان باشد.

و من خواهم گفت که این دومین گونه خوارشدگی است که انگیزهٔ سرایش شعر «آخر شاهنامه» است. خواهم گفت که «آخر شاهنامه» شعری نیهیلیستی (هیچ انگارانه) نیست؛ و امید، در این شعر، بیش آن که «نومید» باشد، به گفتهٔ خود، «غما

۱. **زنان تروا**، نوشته ژان پل سارتر، ترجمهٔ قاسم صنعوی، چاپ اول، صفحهٔ ۷۹.

خشماگین» است. اما نخست می‌خواهم از این دو گونه خوارشدگی بیشتر سخن بگویم.

۴

«در نتیجهٔ کار کپرنیک، انسان امتیاز موقعیت مرکزی خود را در کیهان از دست داد. در نتیجهٔ کار داروین، انسان از وقار یک هستی ویژه و برتر از حیوان محروم گشت. در نتیجهٔ کار مارکس، عواملی که با آنها می‌توان به روشنگری علّی تاریخ پرداخت از حوزهٔ ایده‌ها تا حوزهٔ پیشامدهای مادی پایین آورده شدند. در نتیجهٔ کار فروید، عواملی که با آنها می‌توان به روشنگری علّی اندیشه‌ها و کردارهای انسان پرداخت در تیره‌ترین ژرفاها، در پایین تنهٔ انسان، جا داده شدند...»

رودلف کارناپ، از بنیادگذاران نظریهٔ فیزیکالیسم[۲]، این سخنان را در روشنگری این نکته می‌نویسد که چرا، برای مردم، پذیرفتن نظر او که روانشناسی بخشی از فیزیک است ــ یعنی روانشناسی را می‌توان به فیزیک برگرداند ــ دشوار است. پذیرفتن نظریهٔ او، برای انسانی که، برغم علم، هنوز، به گفتهٔ هولدرلین، «شاعرانه بر این زمین به‌سر می‌برد»، دشوار است؛ چرا که این انسان هنوز می‌خواهد «روانی» داشته باشد، می‌خواهد فروید را، چون کابوسی وحشتناک، فراموش کند، می‌خواهد حتی **ایمان** داشته باشد، می‌خواهد در تاریخ **کاره**‌ای باشد، می‌خواهد برتر از حیوان باشد، می‌خواهد حتی مرکز کیهان باشد. اندیشه‌های پیری «وایت هد» سرسری و بی اهمیت نیست.

اما خواستن همیشه توانستن نیست. و انسانِ امروز می‌داند که دیگر نمی‌تواند. دانستن، بدین‌سان، میان خواستن و توانستن فاصله افکنده است. هرچه انسانِ پیش از کپرنیک از نظر فیزیکی کم‌توان بود، انسانِ امروز از نظر متافیزیکی ناتوان است. و این ناتوانی خاستگاه احساس تحقیری چندان آوارمانند است که پیروزی‌های درخشان علم به هیچ روی از ویران‌کنندگی آن نمی‌کاهد. علم انسان را به آسمان برده است تا به او نشان دهد که آسمان خالی است؛ و از همان اوج به او نشان دهد که هستی انسانی بر این زمین چه حقیر است و این تحقیر چندان عظیم، چندان منطقی، است که دیگر

۲. نگاه کنید به «یادداشت یک» در پایان مقاله.

حتی خشم انگیز نیز نیست، و تنها می‌تواند پذیرفته شود.

پس، مراد من از «خوارشدگی اندیشگی» همانا حالت بی‌رنگ و خالی انسان «قرن سفرهای فضائی» در برابر سرنوشتی است که پیشرفت علم برای او تعیین کرده است. سرنوشت این انسان رسیدن به ایدهٔ «پوچی»، به «بیهودگی»، و رها شدن در فضایی است که تنها «از تهی سرشار» است. و از همین جاست که کار کسانی چون «بکت» و «باروز» دقیقاً بازگوکنندهٔ حقیقت هراس‌انگیزی است که انسان «عصر سفرهای فضائی» آن را بی‌چون و چرا می‌یابد. و نقدی که کسی همچون «فیلیپ توین‌بی» به کار اینان می‌نویسد همانا قضاوت مردی «استدلالی» است که در برابر حقیقتی **ظاهراً** بی‌چون و چرا «اما» می‌گذارد[۳].

۵

اما همهٔ انسانهای امروز در قرن سفرهای فضایی به‌سر نمی‌برند. تاریخ تقویمی را با تاریخ فرهنگی ــ اجتماعی اشتباه نکنیم ــ به‌سر بردن در قرن سفرهای فضایی یعنی: برخوردار بودن از امکانات مادی این قرن؛ و پارهٔ عظیمی از انسانیت امروز از این امکانات برخوردار نیست. انسانیـت امروز، از یک سو، یعنی: انسان قرن سفرهای فضایی؛ و، از سوی دیگر، یعنی: انسان واپس‌ماندهٔ. و انسان واپس‌مانده در رابطهٔ خود با انسان قرن سفرهای فضایی تحقیر می‌شود.

۶

«علم این حقیقت را اجتناب‌ناپذیر کرده است که یا باید همه بمیریم، یا باید همه بمانیم.» ترسی که مدتها پیش «روسو» از پیشرفت علم داشت، در این سخن «راسل» پیام‌آور امیدی بود که به‌هنگام نوشته شدن کتاب **اصول بازسازی جامعه** طبیعی می‌نمود. تجربهٔ جنگ هنوز تازه بود؛ و راسل برآن بود که، برغم رفتار ناخردمندانهٔ خود، انسان

۳. نگاه کنید به «یادداشت دو» در پایان مقاله.

می‌تواند خردمند باشد: حال که باید یا همه بمیریم یا همه بمانیم، همه خواهیم ماند. حکومتی جهانی ــ حتی ــ خواهیم داشت؛ و انسان به‌ناچار انسان خواهد بود. اما این امید بی بنیاد نبود. امروز، رفتار انسان با انسان، انسانی تر از این می‌بود که هست. بی بنیاد بود: زیرا هنوز نیز آرزوی افلاطون، به کمال برآورده نشده است: و فلسفه بر جهان حکومت نمی‌کند. بی بنیاد بود، زیرا «همهٔ ما»ی سیاست همیشه از «همهٔ ما»ی فلسفه بسی محدودتر است. باید دید کیست که سخن می‌گوید، و از کدام بلند گو. «همهٔ ما»ی سیاست، گاه یعنی: «من»، گاه یعنی: «ما که چنین و چنانیم». «همهٔ ما»ی سیاست هیچ گاه «همهٔ انسانها» نیست.

امروز، از نظر تاریخی، گسترده‌ترین نمود این «همهٔ ما»ی سیاست، «همهٔ ما»یی باختران خاورانی است که توصیف «انسان قرن سفرهای فضایی»، چون نیک بنگریم، تنها قشر محدودی از آن را دربرمی‌گیرد. این «همهٔ ما» می‌داند که خواهد ماند، که نخواهد مرد. می‌داند که از هیچ سود کمه‌ای فشرده نخواهد شد.

ــ «ما
همه
خواهیم مرد.
آری!
ولی به مرگی خانگی: در رختخواب!»

این «همهٔ ما» دانا و تواناست. علم دانائی او و فن‌شناسی و صنعت توانایی اوست.

و بی‌پناهی یعنی: چتر این «همهٔ ما» را برسر نداشتن. امروز، پاره‌ای از انسانیت، در این معنا، بی‌پناه است. اما آنچه این بی‌پناهی پیش می‌آورد ــ و آورده است ــ خطر نابودن شدن نیست: واقعیت بازیچه بودن است، واقعیت تحقیر است.

ــ «شما نیز خواهید ماند؛ زیرا «همهٔ ما» چنین می‌خواهیم؛ اما شما چنان خواهید ماند که ما می‌خواهیم.»

پس، مراد من از «خوارشدگی عاطفی» همانا حالت خشم‌آمیز انسان به‌اصطلاح واپس‌مانده در برابر انسان قرن سفرهای فضایی است ــ موقعیتی که شایستهٔ انسان نیست و پذیرفتنی نیست.

۷

باید شاعر باشی تا این خوارشدگی را با همهٔ غماخشم خود احساس کنی. و همین جا بازمی‌گویم که، برای من، «آخر شاهنامه»، که کلی‌ترین شعر اجتماعی م. امید است. غماخشم آلوده‌ترین صورت بیان این احساس است.

۸

واقعیت آنگاه پذیرفتنی است که بر مراد تو باشد. وگرنه آن را نخواهی پذیرفت. نپذیرفتن، اگر با «امید» همراه باشد، خاستگاه کوشش به دگرگون کردن واقعیت خواهد بود؛ و، اگر با احساس ناتوانی هم‌امیز باشد، انگیزهٔ گریز و یکی از اصیل‌ترین و نجیبانه‌ترین صورت‌های گریز همانا پناه جستن در «یاد» است. یاد ایامی که واقعیت چنین نبود که اکنون هست؛ یاد ایامی که این هیولای دو سر — این «همهٔ ما»ی باختران — خاورانی — هنوز نبود؛ یاد ایامی که ما، که هنوز نمی‌توانیم در این «همهٔ ما» پذیرفته شویم، **هنوز بودیم**: «یاد ایام شکوه و فخر و عصمت».

۹

اما گذشته پناهگاهی نیست.

— «ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن...»

گذشته پناهگاهی نیست؛ چرا که گذشته دیگر نیست.

«آخر شاهنامه» برای من، شعر پناه جستن و پناه نیافتن است: فریاد بی‌پناهی است.

۱۰

امید، در «آخر شاهنامه»، خود را در اکنونی بی‌پناه باز می‌یابد: اکنونی که در میان گذشته‌ای که از آن «ما» بوده است و اکنونی که دیگر از آن ما نیست «آویخته» است. اکنونی معلق در فضایی از نبودن و بودن. «آخر شاهنامه» شعری است برزخی؛ و امید، در این شعر[۴]، شاعری است در میان[5] در برزخ.

۱۱

تو، البته، اگر بخواهی، می‌توانی، به دروغ، در میان، در برزخ، نباشی. می‌توانی، از یک سو، اکنون خود را در گذشته غرق کنی ــ و هیچ شوی. می‌توانی مدام در اندیشهٔ زنده کردن چیزی باشی که به مرگ طبیعی مرده است؛ و باور نکنی که این کار قسمتی خودکشی است. از سوی دیگر، می‌توانی اکنونِ خود را با اکنونی که از آن تو نیست یگانه کنی، واز خود بیگانه شوی ــ و هیچ شوی. می‌توانی از «قرن ما» سخن بگویی و نفهمی که این «قرن ما» قرن آن «همهٔ ما» است که تو را هنوز در خود نمی‌پذیرد. آری، می‌توانی در میان، در برزخ نباشی ــ و هیچ شوی.

۱۲

امید «در میان» است؛ و، اینجا و اکنون، تنها «در میان بودن» اصیل و نجیب است و اصالت نجابت شعر امید، که در «آخر شاهنامه» به مؤثرترین صورت نمایان است، از همین است. از همین جاست که در «آخر شاهنامه» غریو کوس و پرش تیر و غرش هواپیما و انفجار بمب، همه، را با هم می‌شنوی؛ و نه از این تضاد، که از این هماهنگی به شگفت می‌آیی. از همین جاست که در «آخر شاهنامه» ــ همچنان که در بسیاری از

۴. و در شعرهای دیگری همچون «جراحت» یا «میراث».

۵. نه در آن معنا که هایدگر شاعران را «در میان» می‌داند. نگاه کنید به مقالهٔ «هستی و شعر».

شعرهای دیگر امید ــ عناصر متضاد، در اوج هماهنگی، یگانه می‌شوند. و از همین جاست که «آخر شاهنامه» یکی از امروزی‌ترین شعرهای امروز ایران است؛ و امید، در این شعر، آئینه‌دار بنیادی‌ترین جنبهٔ واقعیتی است که اینجا و اکنون را می‌سازد.

۱۳

در آغاز این گفتار، گفتم: امید شاعر اینجا و اکنون است. آیا این دلیلی است بر محدودیت و گذرا بودن شعر و شخصیت او؟ نه! برعکس. شعر و شخصیت امید جهانی و جاوید است؛ چرا که جهان از اینجا و جاویدی از اکنون، آغاز می‌شود.

سال ۴۷ ــ تهران

پیوستها

یادداشت یک

پوزیتیویستهای منطقی، در راه ریشه کن کردن متافیزیک، می‌کوشیدند تا علوم تجربی را از هرگونه آلودگی به مفهوم‌ها و پندارهای متافیزیکی پاک کنند. جالبترین ثمرهٔ این کوشش همانا، ساخته شدن نظریه‌ای بود که کارناپ و چند فیلسوف دیگر آن را «فیزیکالیسم» یعنی «فیزیک گرایی»، نامیدند. بنا به این نظریه، همهٔ علوم تجربی را می‌توان، با تحلیل منطقی، به فیزیک برگرداند و، از این راه، به «علم «یگانه» یا «یگانگی در علم» رسید. بدین‌سان، فیزیک همهٔ علوم تجربی دیگر را دربرخواهد گرفت؛ و «جهان‌نگری»ی انسان دقیق‌ترین و سنجیده‌ترین صورت بیان خود را در خواهد یافت. **فیزیک** همانا علم همهٔ علوم و جانشین **متافیزیک** خواهد شد. برگرداندن علومی چون شیمی و زمین‌شناسی به فیزیک، یعنی بیان کردن فرضیه‌های آنها به صورت فرضیه‌های فیزیکی، کاری دشوار نیست؛ چرا که **موضوعات** این علوم از نوع «مادهٔ بی‌جان» است؛ و **روشهایی** که در هریک از آنها به‌کار بسته می‌شود از دقیق‌ترین و سنجیده‌ترین روشهای منطقی -تجربی، یعنی، کم یا بیش، همانند روشهای علم فیزیک است. دشواری کار، باری، در برگرداندن علومی چون جامعه‌شناسی و روانشناسی به فیزیک رخ می‌نماید، چرا که **موضوعات** این علوم ظاهراً، از نوع «مادهٔ بی‌جان» نیستند؛ و **روشهایی** که در هریک از آنها به‌کار بسته می‌شود، در دقت و سنجیدگی، هنوز، همانند روشهای علم فیزیک نیست. این علوم به **انسان** می‌پردازند، و مفهوم «انسان» بیش از هر مفهوم دیگری، در تاریخ علم و فلسفه، به پندارهای متافیزیکی آلوده است. پس، سنگین‌ترین وظیفهٔ یک «فیزیک گرا» همانا کوشش به پالودن و پاک کردن مفهوم انسان از هاله‌های متافیزیکی‌ی آن است. جامعه‌شناسی باید از خرافه‌هایی همچون «روان اجتماعی» و «روح طبقاتی»، و روانشناسی باید از موهوماتی همچون «روان» و «اراده» پاک و پالوده شود.

کارناپ، در مقاله‌ای به نام «فیزیکالیسم» می‌کوشد تا به‌ویژه روانشناسی را با پالودن و پاک کردن آن از مفهومها و پندارهای متافیزیکی، به فیزیک برگرداند. در

متن، من به همین مقالهٔ او نظر دارم.

شاید گفتن نداشته باشد که من، در اینجا، تنها به **روشنگری** نظریهٔ «فیزیک گرایی» پرداختم. اما **روشنگری** یک نظریه، بی‌گمان، **پذیرفتن** آن نیست.

این یادداشت را برای آقای علی اصغر ضرابی نوشتم.

یادداشت دو

با همین «اما»ست، اما، یعنی با چنگ انداختن در این «سرنوشت» و کوشش به دگرگون کردن آن است، که انسان «گوهر» خود را نشان خواهد داد. **نیچه**، نه‌تنها «هیچ گرایی»ی انسان کنونی، بلکه گذشتن و فراتر رفتن انسان آینده را نیز از ــ به تعبیر م. امید ــ «هیچستان نه‌توی فراخ این غبارآلود» پیشبینی کرده است. فرو ریختن ارزشهای پا در هوای کنونی، بی‌گمان، پایان کار جهان مسیحیت خواهد بود؛ پایان کار جهان انسان نخواهد بود. انسان «عالمی دیگر» بخواهد ساخت. انسان «برگذشته از مدار ماه» بر بال علم و کاربرد آن ــ فن‌شناسی ــ (Technology) ــ از «قرار مهر» نیز فراتر خواهد رفت. علم انسان را به آسمان برده است تا از همان اوج به او نشان دهد که هستی انسانی بر این زمین چه حقیر است. این حقیقت است؛ اما همهٔ حقیقت نیست. علم، از سوی دیگر، انسان را تا آستانهٔ «کیهانی شدن» پیش برده است. انسان که به پایین، به زمین، بنگرد. بگذار خورشید سرد شود و زمین بمیرد: انسان نخواهد مرد. او از این ورطه رخت خویش را بیرون خواهد کشید. علم زمین را از انسان می‌گیرد تا کیهان را به روی او بگشاید. انسان آینده هستی خود را، نه «شاعرانه به این زمین» بلکه خداوار ــ و شاید به جای او ــ در گشودگی همهٔ کیهان استوار خواهد کرد.

این یادداشت را برای آقای ژان ژاک روسو نوشتم.

یادداشت سه

و برای خانم گلدا مایر و آقای گلدواتر بنویسم: کاهش روزافزون و، سرانجام، از میان رفتن شکافی که اکنون جهان واپس ماندگان را از جهان پیشرفتگان جدا می‌دارد همانا طبیعی ترین نمود تکامل انسان در تاریخ است.

و این یادداشت درست به همانجایی از متن مقاله مربوط است که تو این شکاف را،

با همهٔ غماخشم خود، احساس می‌کنی. این را، دیگر، برای تونوشتم.

بعضی حرفها دربارهٔ م. امید و آخر شاهنامه°

اسلام کاظمیه

آخر شاهنامه معرفی نامهٔ نسل جوان معاصر این ملک و «م. امید» شاعر چکیدهٔ این نسل مضطرب و نگران است.

فقیر نگارنده و یرش گرفته که تکلیف اصطلاح ــ نسل جوان معاصر ــ را با وسواس نیمه بیهوده‌ای در یک دستهٔ مشخص سنی معین دارد و مثل دراویش مارخوار بیابانی که یک وجب از سر و یک وجب از دم مار را می زنند و میانش را خوراکی لذیذ می‌دانند، همانجور عمل کند، یعنی یک وجب از سر نسل نفس کش معاصر ــ تقریباً آنها که در وقت سرازیر شدن قوای نظامی متفقین به این ملک برای خودشان زنی یا مردی بوده‌اند و حالا به‌دنبال نان سنگک و گوشت شیشک می‌دوند و یک وجب از دم نسل نفس کش معاصر یعنی آنها را که در آن زمان با اولین نفسشان مبلغی دود باروت و خاک چکمه بلعیده‌اند و حالا پسر و دخترشان با پیرهنهای کشباف زرد و قرمز و شلوارهای لوله تفنگی و دامنهای بالای زانو جلوی دکانهای صفحه‌فروشی سرگرم قر دادن ــ یا ریختن مردانگیزند، جدا کند و دسته‌ای را که میان آنها می‌ماند ــ نسل جوان معاصر ــ یعنی آن خوراکی لذید! بداند ــ با این مقدمه:

م. امید = انبان غم و غصهٔ و اضطراب این نسل که تنها داراییشان است.

شاعر را از نخستین کشکولش **ارغنون** می شناسیم که در آن مثل جوجه گنجشک نو پرواز «نه نوپرداز» روی هر شاخهٔ لغزانی می‌نشست و زود به شاخه های دیگر می جست.

در آن نخستین باغچه‌اش محکمترین شاخه‌ای که جای پای او را برآن دیدیم چند قصیدهٔ خراسانی بود و از دور مثل سالخورده مرد مکتب‌دیده‌ای جلوه می‌کرد و به آموزگار جوان دبستان پلشت ورامین نمی‌مانست.

شاعر پس از محکم کردن جای پا روی پایهٔ شعر خراسانی، از پشت البرزکوه سرک کشید و نیما را در یوش سرگرم گشت و گذار دید و قدم به آن‌سو گذاشت و خودش در مقدمهٔ **زمستان**، دومین مجموعهٔ شعرش نوشت:

«مسافری هستم که از خراسان به یوش می روم»

و ما در همان کتاب دیدیم که مسافر چالاک، سنگ و صخرهٔ این راه کوهستانی را زیر پا هموار کرده و در پیچ و خم راه نلغزیده است.

«چاووشی» خوان قافلهٔ حسرت با نشر **آخر شاهنامه** نشان می‌دهد که از کوره راهها خودش را به شاهراه رسانیده و به‌سوی نقطهٔ روشنی پیش می رود.

امید، با یک مقدمهٔ هفت هشت صفحه‌ای که در اول کتابش گذاشته تکلیف همه چیز را معین کرده است. از خرج خانهٔ زن و بچه‌اش تا شعرا و اشعار حاضر و گذشته و شعر و شاعری و هر چیز دیگری که برایش متصور بود، البته از دیدگاه مخصوص خودش و با همان صداقت و صمیمیتی که در اشعارش به‌چشم می‌خورد.

در این مقدمه، امید را مست مست می‌بینیم که نه از کسی ترس و باکی دارد و نه به کسی باج می‌دهد و نه فکر معیشت فرداست. این چند جمله را از آن مقدمه ببینید.

«برای من چقدر موجب مزید شرمندگی است که نتوانسته‌ام حتی شبیه به اجلهٔ معاصرین بشوم.» و «... چکار به حرف مردم داری. تو کار خودت را بکن بگذار مردم هرچه دلشان می‌خواهد بگویند» و «... غزل من همان‌قدر به شما مربوط است که تأسف و مرثیه خواندنم بر درختها و آشیانه هایی که یک توفان بی رحم تابستانی لت و پارشان کرده» و «... هرچه به مردم نزدیک شوی از خودت دور شده‌ای و در شعر، خود تو هستی که باید باشی» و «... شعرهای آدم زمزمه های اوست، به قول حضرات دوربین‌دار نوعی فیلم مستند است که از زندگی و زمانه برداشته، خواه درست، خواه نادرست. خواه در ابوعطا، خواه در ماهور...»

و بالاخره «... من فقط یک دهاتی زمزمه کننده هستم. نه یک روشنفکر و نه یک سوسیالیست. یک زمزمه کننده که غالباً تودماغی هم زمزمه می‌کند یحتمل و برای خودش هم زمزمه می‌کند، نق نقو و دلخور هم هست.»

خود امید یعنی آن مرد کوتاه‌قد سیه‌چردهٔ خوش‌سیمای سربتویی که ممکن است شما هم ببینیدش و با او سلام و تعارف کنید در همین چند جمله از مقدمهٔ کتابش نمودار است ولی وقتی شعر می‌گوید آینه‌ای است یا به‌قول خودش دوربین‌داری است که دیدگاهش را بر فراز آنچه در بیرون و درون اجتماع ما می‌گذرد استوار کرده و از هر واقعه‌ای تأثری در دوربین یا آئینهٔ شفاف خود ضبط می‌کند و خیلی روشنتر و گویاتر پیش روی ما قرار می‌دهد و درست به همین مناسبت است که فقیر نگارنده در مقدمهٔ کتاب او جملهٔ «... نه یک روشنفکرم نه یک سوسیالیست» را دهن کجی مستانه‌ای به گذشته می‌بیند.

و اما اشعار آخر شاهنامه

به خلاف آنچه شاعر در مقدمهٔ کتابش مدعی شده، فقیر نگارنده بر خود فرض می‌داند ادعا کند که در ترتیب و نظم کتاب همان‌گونه توجه و دقت کرده است که در نظم یک یک اشعارش، و هریک از شعرها در مجموعهٔ کتاب درست به‌جای خود نشسته است مثل هریک از کلمات در منظومهٔ یک شعر.

خواننده اولین شعر کتاب را که می‌خواند زمینهٔ کلی دید شاعر را به‌دست می‌آورد و تا آخر هم تکلیف خیالش روشن است، حالا نگاه کنید به چند بیت از اولین منظومهٔ کتاب یعنی از شعر «نادر یا اسکندر؟» که برگردان اصلی آن مصرع «آبها از آسیا افتاده است» می‌باشد:

در مزار آباد شهر بی‌تپش
وای جغدی هم نمی‌آید به گوش
دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان
خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش

*

آهها در سینه‌ها گم کرده راه

مرغکان سرشان به‌زیر بالها
در سکوت جاودان مدفون شده‌ست
هر چه غوغا بود و قیل وقالها

*

خانه خالی بود و خوان بی‌آب و نان
و آنچه بود آش دهن‌سوزی نبود
این شب است، آری شبی بس هولناک
لیک پشت تپه هم روزی نبود

*

باز می‌بینم که پشت میله‌ها
مادرم استاده با چشمان تر ... الخ...

*

هر جا که «امید» عدسی دوربینش را به کوی و برزن دوخته همین حرفهاست که دیدید و آنچه که تصویر داخل چهاردیوار دل خودش است از این خندانتر نیست چون بالاخره دلش هم با در و پیکر بازی به کوی و برزن راه دارد و یک بام و هواست.

سرگردانی از امیدهای هبا شده، سرخوردگی و ندیدن روزنی که از آن افقی دوردست را بتوان دید شاعر را در بند خود اسیر کرده چنانکه گویی مسعود سعد است که در حصار نای شعری می‌سراید یا خاقانی است که پیوسته دم از:

پای من زیر کوه آهن بود
کوه برپای چون توان برخاست

میزند، ـــ در غزلش:

همه سرچشمم و از دیدن او محرومم
همه تن دستم و از دامن او کوتاهم

و در اشعار دیگرش:

«از تهی سرشار

جویبار لحظه‌ها جاری‌ست».

همه‌جا سایه افکنده است و یک غرور بزرگ شاعرانه را همه‌جا بدنبال خود دارد که در شعر «میراث» بروشنی از آن سخن می‌گوید،

«من یقین دارم که در رگهای من خون رسولی یا امامی نیست
نیز خون هیچ خان وپادشاهی نیست
وین ندیم ژنده پیرم دوش با من گفت
کاندرین بی‌فخر بودنها گناهی نیست.»

گاهی در وجود شاعر این تلاش را می‌بینیم که می‌خواهد مثل «ناژوی» سالخورد دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد... با میوهٔ همیشگیش سبزی مدام خو بگیرد و به‌قول خودش این‌طور باشد که:

گفتمش برف؟ گفت: بر این بام سبزفام
چون مرغ آرزوی تولختی نشست ورفت.
گفتم تگرک؟ چتر بسردی تکاند و گفت:
چندی چو اشک شوق تو، امید بست ورفت.

ولی تا چه اندازه می‌تواند در این تلاش موفق باشد، پاسخ آن را مجموعهٔ اشعارش بهتر می‌دهد که شاعر ما فقط یک تماشاچی است یا ضمن آن بازیگر هم هست.

* * *

مثل اینکه بعضی حرفها دربارهٔ **آخر شاهنامه** نزدیک است به خیلی حرفها بکشد که در حوصلهٔ این سطور نیست، در مورد سبک و «وزن ادبی» شاعر هم دیگران که به‌طور غریزی و فطری به رتق و فتق مهمات امور ادبیهٔ مملکتی مشهور و بیشتر اهل تحقیق و تتبعند گویا سکوت را جایز شمرده‌اند و این فقیر بی‌مقدار هم که شاید در زمرهٔ معاملین خرده‌پای بازار ادب به‌حساب نیاید در این مقال برداشت سخنش طور دیگری بوده است ولی آنچه مسلم است، م. امید از نظر بیان و توصیف و احساس معصوم و نجیب شاعرانه اگر نخواهیم «بی» بگوییم کم همتاست و شعرش بدون کمک «آژانس» های تبلیغاتی

جای خود را باز می‌کند و اگر قرار باشد نام دوسه تن از شاعران نسل حاضر باقی بماند
بی‌شک یکی نام او و اشعار اوست. و در خاتمه چه امیدوار باشیم چه نباشیم موفقیت
امید نه‌تنها حتمی، بلکه امری‌ست تمام شده.

آخر شاهنامه*

هـ. بارسا

شاید خوانندگان نوشته‌های من تاکنون به این نکته برخورده باشند که من در بحثهای ادبی مکرر از م. امید (مهدی اخوان‌ثالث) نام برده و از نوشته‌هایش شاهد و مثال آورده‌ام. این کار مرا ـــ که شاید خود «امید» هم چندان از آن خوشش نیامده باشد ـــ نباید حمل بر نظر و غرض خاصی کرد زیرا از شما چه پنهان، من که این همه از این آقای «مهدی اخوان‌ثالث» نام برده‌ام و اینک نیز می‌خواهم یادی از **آخر شاهنامه**‌شان بکنم تا حالا با شخص ایشان روبرو و طرف صحبت نشده‌ام و هیچ‌گونه دوستی و رفاقت خصوصی نیز با جناب ایشان ندارم.

آنچه من دربارهٔ امید نوشته‌ام و می‌نویسم براثر اعتقاد و تشخیص (البته به‌گمان خودم) بوده است و هرجا که نوشته و گفتهٔ اورا نقل کرده‌ام رسایی و تمامی آن را برای بیان معنی درنظر داشته‌ام و البته این همه مانع از آن نیست که بسیاری از نظرها و باورها و تردیدهای اورا نپسندم و با آنها موافق نباشم.

باری بنظر من م. امید یکی از گویندگان انگشت‌شمار روزگار ماست که می‌تواند نمایندهٔ اصیل شعر معاصر (با تکیه بر گنجینهٔ گرانبهای ادب کهن) به‌شمار آید. شعر امید زیر تأثیر دو جریان رشد کرده و به کمال گراییده است یکی ژرف‌نگری وی در

*. به نقل از نشریهٔ پیام نوین، سال چهارم، شماره ۱، ص ۷۶-۸۸.

گفته های پیشینیان بویژه گویندگان نامدار خراسان کهن و دوم الهام گرفتن از نوآوری، روشنگری و سنت‌شکنی نیمایوشیج (بی آنکه شاگرد مقلد نیما از آب درآید و یا به موازات نیما پیش رود) صلابت و انسجام خاصی که در شعر «امید» می‌بینیم نتیجهٔ مستقیم جریان نخستین و روانی و بدیعی و دل‌انگیزی سخنش حاصل عامل دومین است. او خود در این باره می‌نویسد:

... من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم، از خراسان دیروز به مازندران امروز. اما همچنان که نخواستم یک زائر بی‌خیال دخیل‌بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد «دخیل» ببندد، نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم. من هم می‌خواهم (ظاهراً: نمی‌خواهم) چنین باشد و می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست‌زبانی پاکیزه و متداول را ــ که همه تار و پود زنده و استوارش از روزگاران مردهٔ گذشته است ــ به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که من می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهد برآیم، پیوند بزنم، کوشش من در این راه است که رفته‌رفته دست و پای احساس و فکرم را از کُند و زنجیر «فن» آسوده کنم... (**زمستان**، مقدمه ص ۳)

ناگفته نماند که برخی از این «اعصاب و رگها» آنچنان که باید و شاید از «خون و احساس و تپش امروز» بهره‌مند نشده و دیرماندگی خود را در شعر امید جابه‌جا نمایان می سازند. لیکن خوشبختانه این نمونه ها اندک‌شمار است و در همه سروده‌های او به‌چشم نمی‌خورد.

یکی دیگر از ویژگیهای شعر امید ــ که برخی از معاصران ما از سر تنبلی ذهن و خو گرفتن به «زمزمه» و «ترانه»‌های «گوش‌نواز!» (و نه روح‌نواز) آن را عیب کار وی می شمارند ــ نوعی سنگینی بیان و نمایش فلسفی و اساطیری است که در بعضی از سروده‌های او دیده می شود. به اعتقاد من این نکته عیب و نقص شعر امید نیست و از مقولهٔ عدم فصاحت و بلاغت به‌شمار نمی‌آید، زیرا اگر کسی شعر «آخر شاهنامه» یا «قصهٔ شهر سنگستان» را درنیابد و با اندیشه و احساس شاعر دمساز نگردد نشانهٔ ضعف و نقصان کار شاعر نیست بلکه نمودار کوتاهی بیش از حد «دست» آن کس است از «خرما»ی شعر «امید» که «نخیل» آن چندان‌هم دور از دسترس نیست؛ چه شاعر حرف خود را بی‌کم و کاست و با واژه‌ها و ترکیبهایی درخور مقال و مقام به شیواتر بیانی

گفته است حال اگر کسی خیال دمساز شدن با این گونه شعر را دارد باید به خود بجنبد و از پیلهٔ زمزمه‌های مألوف و معهود به‌در آید و با بالهای نیرومند اندیشه و خیال و ذوق در فضای گستردهٔ چنین شعری پرواز کند.

آنچه امید در شعر خویش عرضه می‌دارد در مجموع به هیچ روی یک‌دست و یک‌نواخت و هماهنگ نیست. گویی شعر او یک سمفونی آشفته و پرزیر و بم است که هزارگونه اندیشه و احساس و تپش و گرایش و درنگ و خوشی و خشم را در کنار هم بیان می‌دارد؛ و کیست که از این آشفتگی دچار شگفتی شود زیرا امید شاعر عصر و زمانه و سرزمینی است که همه نمودارهای زندگی در آن بازگوی سرسام و آشفتگی و درهم ریختگی است و او این نابسامانیها و پریشانیها را از دیدگاه شاعرانه‌اش می‌بیند و به ما نشان می‌دهد.

به نظرها و باورهای امید که گاه از سر تمسخر و رندی در دیباچهٔ شعرها و در دیگر نوشته‌هایش دربارهٔ این یا آن مطلب ابراز می‌دارد چندان نمی‌توان و نباید تکیه کرد زیرا خواننده (مثلاً) در همان دفتری که در آغازش می‌خواند:

می‌خواهم چنین باشد که از هیچ چیز در شگفت نشوم...

(زمستان، مقدمه ص ۲)

و شاعر را فارغ و بی‌خیال و بی‌پروا به همه چیز و همه کس می‌بیند امثال این شعر را هم که شاعر در آن بی‌خیال نیست و از سردی و تیرگی و خاموشی رنج می‌برد می‌خواند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جز پیش پا را دید، نتواند.
که ره تاریک و لغزان است...

(زمستان، شعر زمستان، ص ۴۷)

این است که من می‌گویم شوخیها و طنزنویسیها و شکسته‌نفسیهای شاعر در مقدمهٔ شعرهایش و در دیگر جاها چیزی جز یک گریز از تلخیها و نابسامانیها و دق دل خالی کردن و

خود را به رندی و لاابالی‌گری زدن نیست؛ اما در مقام شعر است که امید شاعر با ما روبرو می شود و حرفش را آنچنان که می‌خواهد، از بن دندان، با ما می زند.

امید در شعر تغزلی ناتوانی و تقلید گری برخی از معاصران ما را ندارد و قدرت و روانی سخنش درهم آمیخته رنگ و روی خاصی به غزلها یا قطعه‌های تغزلی او می‌دهد و از آن میان برخی مانند «هر جا دلم بخواهد» بسیار بدیع و دل‌انگیز است. اما کمال و اوج سخن شاعر را بویژه در شعرهای دیگر او که در شکل و معنی وابسته به زمان ماست می‌توان به‌روشنی هرچه تمامتر دید.

اندیشه و احساس زمان ما به‌نحوی پخته و اصیل در بیشتر شعرهای امید، در دفترهای **زمستان** و **آخر شاهنامه** موج می زند و در کشاکش این اندیشه و احساس است که خواننده نوسانهای گوناگون درونیهای شاعر را نیز می‌بیند. آنچه در شعر امید تقریباً ثابت و همیشگی به‌نظر می‌آید ستایش پاکیها و اصالتهای دیرین نیاکانمان و دریغ و افسوس برای از دست دادن آن چشمه‌های زلال و گریز و پرهیزی پروسواس از دروغ‌زنی و به خود بستن افتخارهای پوچ و میان‌تهی و بیهوده، با سیلی سرخ نگهداشتن چهرهٔ زرد و افسردهٔ خویش و سرانجام فریاد خشماگین از دورویی و نامردی ناهمرهانی است که به رهروان راستین راه زندگی نارو زده‌اند.

در این گیرودار اگر گاهی به نومیدی محض و نفی مطلق برمی‌خوریم نباید این نظرها را زیاد فلسفی و ریاضی بپنداریم زیرا هرچه باشد اینها نظر یک شاعر است و شاعر پیشتر و بیشتر از همه کس از بدی و ناپاکی و تیرگی رنج می‌برد و گاه درمیان کلاف سردرگم رنج خویش فریادی از دل سوخته برمی‌آورد که:

جهان و هرچه در آن است سر به سر هیچ است...

* * *

آخر شاهنامه سومین دفتر شعر م. امید است. پیش از این **ارغنون** (که من آن را ندیده‌ام و گویا شامل شعرهای تغزلی اوست) و **زمستان** از او منتشر گردیده است. در کتاب **زمستان** ــ که اینجا مجال بحث دربارهٔ آن نیست ــ در کنار آثاری که شاعر به شیوه‌های کهن سروده است، شعرهای بدیع و نوآوردهٔ او مانند «زمستان»، «مرداب»، «آواز کرک»، «چاووشی» و جز آن نیز به‌چشم می‌خورد که هریک ارزش بحث و گفتگوی

فراوان دارد.

در آخر **شاهنامه** بیست و هشت قطعه شعر (در ۸۶ صفحه) فراهم آمده است. سه قطعه از این قطعه ها عنوان «غزل» دارد اما این غزلها در قالب و شیوهٔ غزل کلاسیک فارسی نیست زیرا در غزل نخستین قافیه تنها در هر دو بیت یکسان است و در دومین وزن به تناسب معنی کوتاه و بلند می شود و در سومین وزن عروضی به کار برده نشده و نوعی وزن گفتاری (دکلاماسیون) مشهود است.

یکی از قطعه های کتاب نیز «قصیده» نام دارد اما وزن آن به تناسب نیاز گوینده در بیان معنی کوتاه و بلند می شود و یک نواخت نمی‌ماند. قطعهٔ «قولی در ابوعطا» چنانکه از نام آن پیداست وزن ایقاعی دارد (جز «گبری» آن که وزنش عروضی است) دیگر قطعه های کتاب اصولاً دارای وزن و قافیه است اما نه آنچنان خشک و چوب کبریتی که دست و پای گوینده را ببندد. کوتاه سخن آن که کوتاهی و بلندی وزن و بودن و نبودن قافیه در اختیار شاعر و نیاز او در بیان معنی است و این عوامل گوینده را زیر تأثیر خود نمی‌گیرند. البته در زمینه وزن و قافیه در شعر معاصـــر فارسی نکته ها و قاعده هایی هست که امید خود در یکی از نوشته هایش بدانها اشاره کرده است و امید می رود که در آینده نزدیک نظرهای خود را در این باره در جایی به شرح بنویسد.

* * *

نخستین شعر کتاب «نادر یا اسکندر؟» نام دارد که دو بند آخر آن را پیش از این شاعر به نام «داوری» در کتاب **زمستان** آورده است. در این شعر شاعر با بیانی تلخ و اندوهبار از وضع زمانه سخن می‌گوید:

موجها خوابیده اند آرام و رام

طبل توفان از نوا افتاده است.

چشمه های شعله ور خشکیده اند.

آبها از آسیا افتاده است.

* *

در مزار آباد شهر بی تپش

وای جغدی هم نمی‌آید به گوش

دردمندان بی خروش و بی فغان

خشمناکان بی فغان و بی خروش... (ص ۲۰۱)

همه چیز حکایت از فروریختگی و رسوایی و دریوزگی و پوچی می‌کند. همه جا «شب» و «تیرگی» است و حتی «پشت تپه هم» (به باور شاعر) «روز» در کار نیست. تلاشها و سرسختیها به‌ثمر نمی رسد و از این ستون به ستون دیگر فرجی نمی‌ماند و سرانجام «آبها از آسیاب افتاده است» و آنچه بازمانده «باده و افیون و بنگ» و «عدل ایزدی» است اما در ورای همه فریبها و دروغها باز شاعر نمی‌تواند به آنچه هست دل خوش کند و گردن بنهد و آرزوی دگرگونی می‌کند ولواینکه این دگرگونی به دست «اسکندری» صورت گیرد:

نادری پیدا نخواهد شد امید

کاشکی اسکندری پیدا شود (ص ٦)

در شعر «چون سبوی تشنه...» شاعر پوچی «لحظه‌ها»ی خویش را با بیانی بدیع وصف می‌کند:

از تهی سرشار

جویبار لحظه‌ها جاری است. (ص ۹)

«سرشار بودن از تهی» مفهومی است غیرمنطقی اما در شعر دقی بر آن نتوان گرفت و به‌جای خود بسیار زیباست. همچنین تشبیه «لحظه‌ها» به «جویبار» زیباست اگرچه جویبار در لغت به معنی ساحل و کرانهٔ جوی است.

شاعر در این شعر دلبستگی خود را به زندگی و نفرت خویش را از مرگ ابراز می‌دارد اما با دلواپسی و پریشان خاطری می‌گوید:

وای، اما با که باید گفت این؟ من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او التجا بردن. (ص ۹)

شعر «میراث» یکی از قطعه‌های ژرف و گیرای این دفتر است. در این شعر گوینده «معنویت» و «سنت» پاک و دیرینه سالی را که از نیاکان بدو به‌ارث رسیده است به

«پوستینی کهنه» مانند می‌کند. این «پوستین» سخنگو و داستان‌سرای راست و از آنجا که «تاریخ»، «این دبیر گیج و گول و کوردل» از بیم «فریاد امیر عادلی!» جرأت نوشتن سرگذشتی از نیاکان را نداشته این «پوستین» جانشین او شده است و اگر شاعر یقین می‌کند که در رگهای او خون «رسولی» یا «امامی» یا «خانی» یا «پادشاهی» نیست «پوستین» ژنده نیز بدو دلداری می‌دهد:

... کاندرین بی‌فخر بودنها گناهی نیست (ص ۱۲)

پدر گوینده به سهم خود می‌کوشد:

تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد (ص ۱۲)

اما ناگهان توفانی برمی‌خیزد و کار او را انجام نایافته می‌گذارد. بعدها در کشاکش دوران و سختیها او خود (گوینده) می‌کوشد که بنیاد «پوستین» را نو کند اما فریاد او و «آستین چرکین»های دیگر به جایی نمی‌رسد و باز توفان سیاهی از این کار مانع می‌گردد.

سرانجام گوینده «پوستین» را به‌عنوان مرده ریگ خود و نیاکان خود به فرزند خویش می‌سپارد و مشتاقانه به او سفارش می‌کند که از آن پاسداری کند:

های فرزندم!
بعد من این سالخورد جاودان مانند
با بر و دوش تو دارد کار...

آی دختر جان!
همچنانش پاک و دور از رقعهٔ آلودگان می‌دار! (ص ۱۰)

در این قطعه یک نمونه از استعمال واژه‌های مرده و بی‌روح را در شعر امید می‌بینیم:

حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست. (ص ۱۱)

در عوض ترکیبهایی نظیر «اخم جنگل» و «خمیازهٔ کوه» بسیار بدیع است.

شعر «گل» طنزی است بسیار گیرا دربارهٔ «گلهای کاغذین» که برخی دل بدانها می‌بندند اما چون دست به‌سوی این گلهای دروغین می‌برند جز چند ورق کاغذ رنگین در دستشان نمی‌ماند.

در شعر «مرداب» شاعر زمان را به مردابی آرام و بی‌تپش مانند می‌کند که قطره‌های زرین عمر اورا دم‌به‌دم در کام خود فرو می‌برد اما هرگز سیر نمی‌شود. شاعر با خشمی سوزان «بر سریر ساحل این رود بی رفتار» نشسته است و شط خروشانی از دشنام به سوی خدا و جمله پیغام آورانش می فرستد.

او هر شب مانند ماهیگیری خسته و ناکام از راه می رسد:

تورش اندر دست

هیچش اندر تور! (ص ۱۰۱)

و به دامان «ساقی» پناه می‌برد و «اندوه‌زار خاطر» خویش را با «زلال تلخ شورانگیز» آبیاری می‌کند.

در این شعر به تشبیه‌های دل‌انگیزی مانند «قلهٔ پستان موج»، «ناف گرداب»، «شط دشنام»، «پل پیغام»، «اندوه‌زار خاطر» و «ماهی لغزان و زرین پولک یک لحظه» برمی‌خوریم که لطف هریک در جای خود آشکار است. همچنین ترکیب «هیچش اندر تور» که بسی پرمعنی و زیباست.

در قطعه‌های «بازگشت زاغان» و «ناژو» به وصفهایی ژرف و شاعرانه از نمودارهای طبیعت بازمی‌خوریم.

شعر «طلوع» یکی از بهترین شعرهای این دفتر است: صبح روشن و دل‌انگیزی است و آسمان به‌سان دریایی ژرف و آبی گسترده است. مرد کبوترباز در خوابگاه کبوتران را می‌گشاید و آنها را پرواز می‌دهد اما کبوتران که «زهر خواب دوشین» مستشان کرده است سر دور پروازی ندارند با این همه مرد کبوترباز پیوسته آنها را از زمین به‌سوی آسمان می‌راند و وادار به ادامهٔ پرواز می‌کند و آنها رفته‌رفته اوج می‌گیرند و به بالا و بالاتر می‌شتابند و شاعر که از پنجره براین صحنهٔ زیبا نگران است از لذت دیدار این بلندپروازی غرق شور و شوق می شود و برای آن پریزادان سپیدبال آرزوی دور ماندن از افسون صیادان و ایمن شدن از خستگی و غم می‌کند.

مرد کبوترباز این بار کوشش می‌کند که با تکان دادن «پرپری» کبوتران را به زمین بازگرداند لیکن آنها دیگر از زمین و از تنگنای لانه دور شده‌اند و اینک در اوج آسمان لذت پرواز در فضای آزاد و بی‌کرانه را درمی‌یابند:

فارغ از سوت و صفیر دوستدار خاکزاد خویش،

کفتران در اوج دوری مست پروازند

بالهاشان سرخ،

زیرا برچکاد دورتر کوهی که بتوان دید،

رسته لختی پیش،

شعله‌ور خون بوتهٔ مرجانی خورشید. (ص ۳۷)

آخر شاهنامه درمیان شعرهای این دفتر نمودار صلابت و انسجام برجستهٔ سخن امید است. برگزیدن این نام برای شعر— که نام کتاب نیز از آن گرفته شده— اشاره‌ای است به مثل «شاهنامه آخرش خوش است» و طنزی عمیق دربردارد.

چنگ «شکسته» و «بی‌قانون» اندیشه و خیال ما گاه گویی خواب می‌بیند و به یاد پاکیها و راستیها و روشنیها و شکوه و غرور روزگاران گذشته رجزخوانی می‌کند و برای فتح «پایتخت این کج آیین قرن دیوانه» لشکر می‌کشد تا که «هیچستان» آن را بگشاید. اما همه بلندپروازیها و «قلعه‌های فخر تاریخ» و «شهرهای شوکت هر قرن» و «قصه‌های شاد و شیرین» جز خواب و خیال و پنداری محال نیست:

این شکسته چنگ دلتنگ محال اندیش.

نغمه‌پرداز حریم خلوت پندار... (ص ۴۵)

پایان شعر مرثیه اندوهبار و دردناک زندگی دور از افسانه و خیال ماست:

آه دیگر ما

فاتحان گوژپشت وپیر را مانیم

بر به کشتیهای موج بادبان از کف

دل به یاد بره‌های فرهی در دشت ایام تهی، بسته.

تیغهامان زنگ خورد و کهنه و خسته.

کوسهامان جاودان خاموش.

تیرهامان بال بشکسته.

ما

فاتحان شهرهای رفته بر بادیم.

با صدایی ناتوانتر زانکه بیرون آید از سینه،

ما

راویان قصه‌های رفته از یادیم... (ص ٤٥، ٤٦)

شاعر براین «پیری» و «گوژپشتی» و «تیغهای زنگ خورده» و «کوسهای خاموش» سوگواری می‌کند اما راهی نشان نمی‌دهد و نمی‌گوید که آیا می‌توان ازین درماندگی و دیرماندگی رهایی یافت یا نه؟ و البته از او انتظار نداشتیم که در پایان شعر به‌صورت مقاله نتیجه بگیرد و خواننده را به نوید خوش «بزک نمیر بهار میاد!» دل گرم سازد بلکه چشم آن داشتیم که دورنمایی شاعرانه و در عین حال اصیل و واقع بینانه در برابر خواننده بگشاید و راه رهایی از تنگنا را بنماید.

«برف» یکی از قطعه‌های بلند این کتاب است که با وصف یک شب زمستانی و پربرف آغاز می‌شود. در یک چنین شبی شاعر و همراهان ناشناسش در راهی «خم اندرخم» که هیچ کس نمی‌داند به کجا می‌رسد و در زیر بارش برفی که دانسته نیست «از کدامین لحظهٔ شب» باریدن آغاز کرده است گام برمی‌دارند و از سرگذشت رهروانی که پیش از آنها در این راه گام برداشته و نقش پایی از خویش به‌جا گذاشته‌اند افسانه‌ها می‌گویند:

در اثنای این راه‌پیمایی دشوار و ناپیدا سرانجام گوینده به حال و روز خویش می‌نگرد و از خود می‌پرسد:

گوببینم، لولی ای لولی!

این تویی آیا ــ بدین شوخی و شنگولی،

سالک این راه پرهول و درازآهنگ؟ (ص ٥٥)

و پاسخ می‌دهد که: «من بودم». آن گاه «لکلکی اندوهگین» بر درختی «برگ و بارش برف» قصه‌ای از سالخوردگی و درماندگی و ناتوانی خویش سرمی‌دهد و از این که همه چیز در «سردرگمی» و «بی نشانی» فرو رفته است شکوه دارد و به یاد روزگار توانایی و جوانی مویه می‌کند:

یاد باد ایام سرشار برومندی
و نشاط یکّه‌پروازی
که چه بشکوه و چه شیرین بود
کس نه‌جایی جسته پیش از من؛
من نه راهی رفته بعد از کس،
بی‌نیاز از خفت آیین و ره جستن،
آن که من در می‌نوشتم، راه
وان که من می‌کردم، آیین بود.
اینک اما، آه
ای شب سنگین دل نامرد... (ص ۵۷)

گوینده بازهم راه می پوید اما گویی از سخن «لکلک» پند گرفته و از رد پاهایی که پا برآنها می نهد «شرمگین» شده است و از «آیین و ره جستن» احساس «خفت» می‌کند و از خویش می پرسد:

کی جدا خواهی شد از این گله‌های پیشواشان بز؟ (ص ۵۸)

آنگاه از همه کس جدایی می‌گزیند و خود به‌تنهایی راه می پیماید:

دیگر اکنون از بزان و گوسپندان پرت،
خویشتن هم گله بودم هم‌شبان بودم.
بر بسیط برفپوش خلوت و هموار،
تک و تنها با درفش خویش، خوش خوش پیش می رفتم. (ص ۵۸)

راستش را بخواهید ما نمی‌توانیم کاری به «دید» و «باور» شاعر داشته باشیم اما

این‌قدر را حق داریم که بپرسیم: این‌چنین تنهای تنها رفتن و خود هم «گله» و هم «شبان» بودن و «تک و تنها با درفش خویش» در میان یک بیابان برف‌آلود بی سروته راه پیمودن چه سود تواند داشت و رهرو را به کدام سرمنزلی رهنمون خواهد بود؟

شاعر از این تنها گام برداشتن و پا بر جای پای رهروان پیشین ننهادن و به پای خویش «مهر بکری» از «برفهای دوشیزه» برگرفتن «خدایانه غروری» در دل خویش احساس می‌کند اما سرانجام همچنان بیابانی است بی‌کرانه و برف است و برف و برف... و پایان کار یک ابهام و سردرگمی فلسفی است:

جای پاهای مرا هم برف پوشانده است (ص ۶۰)

«مرثیه» یکی دیگر از شعرهای این دفتر است که می‌تواند نمودار چیرگی شاعر در لفظ و معنی و گواه ژرفی دیده و احساس وی باشد.

در شعر «گفت و گو» شاعر با طنز و شوخی گفتار هم صحبتی را ــ که از شکسته شدن خط و مرزها و سد و قرقها و کوتاه شدن «فاصلهٔ دست و آرزو» و محال نبودن «نجیب بودن و ماندن» سخن می‌گوید ــ به باد استهزاء می‌گیرد و می‌گوید:

ــ آری، حکایتی است.
شهری چنین که گفتی الحق که آیتی است.
اما

من خواب دیده‌ام

تو خواب دیده‌ای

او خواب دیده است

ما خواب دیـ... (ص ۷۲)

«جراحت» وصف حال «پریشان مرد»ی «پریشان گرد» است که «در پس زانوی حیرت» فرو نشسته و خاموش است و خاطرش با هیچ «دلنشین گلبانگی» از غم آزاد نمی شود و پیوسته پرسشی جانکاه برلب دارد:

... کان چه حالی بود

آنچه می‌دیدیم و می‌دیدند

بود خوابی، یا خیالی بود؟ (ص ۷۹)

این مرد پریشان روزگار «چرک مرده صخره‌یی در سینه دارد» که «همت هیچ ابر و باران» آن را نتواند شست و گرچه دندانهایش به‌سان زنجیری استوار از عاج زبانش را بسته است اما در عین خاموشی «از اقصای تاریک سکوت.» بانگ برمی‌دارد و می‌پرسد:

راستی را آن چه حالی بود؟

دوش یادی، پار یا پیرار،

چه شبی، روزی، چه سالی بود؟

راست بود آن رستم دستان

یا که سایه‌ی دوک زالی بود؟ (ص ۸۰)

«خفتگان» مرثیه‌ای است که گوینده با الهام گرفتن از نقش و نگار قالی به یاد پدر خویش سروده و در بیان احساس اندوه‌آمیز خویش به‌خوبی موفق شده است.

«قاصدک» که با الهام گرفتن از یک باور عامیانه سروده شده واپسین شعر این دفتر و یکی از شعرهای ناب «امید» است و من برای نمودن عمق بیان و تعبیر و دلنشینی این شعر چیزی که رساتر از خود شعر باشد نمی‌توانم بگویم.

* * *

آنچه به‌طور سر و دست شکسته، دربارهٔ هنر امید و پاره‌ای از قطعه‌های **آخر شاهنامه** گفته شد مشتی از خروار و اندکی از بسیار است و به اعتقاد من دربارهٔ هریک از سروده‌های او سخن فراوان می‌توان گفت که من در اینجا مجال آن را ندارم.

م. امید با وجود آن که خود از سر شکسته‌نفسی و رودربایستی می‌گوید «حقیقت امر این است که ما کاره‌ای نیستیم» و خود را در برابر «سران جهان هنر» کوچک و بی‌مقدار می‌شمارد در حقیقت یکی از گویندگان قادرسخن و گشاده‌زبان عصر ماست و من او را «کاره‌ای» می‌دانم و از آن هم برتر. حالا بگذار کسانی شعر را در عصر ما «مقوله‌ای پرت» بنامند و کسانی بی‌هنرانه در اسپریس هنرمندان اسب چوبین بتازند. شعر عصر ما برای خود رسالتی دارد و من برآنم که هم‌اکنون نمونه‌های برجسته‌ای در

ادای این رسالت عرضه می‌شود. هنر خوب و اصیل دیر یا زود چهرهٔ درخشان خود را نمودار می‌کند، اگرچه دلبران زمانه «سخن‌شناس» نباشند و «سخن اهل دل» را «خطا» بدانند.

اگر «امید» ریشخند نکند و مرا مبتلا به «خوشبینی مزمن» نداند می‌خواهم صمیمانه آرزو کنم و امیدوار باشم که روزی دل آزردگان و پریشان گردان شعر او از تنگنای خاموشی و سردرگمی بدر آیند و در عرصه‌های روشن و پرفروغ گام بردارند.

اگر «امید» خرده نگیرد می‌خواهم امیدوار باشم که روزی «بشارتها» درست از آب درآید و «چشمهٔ خوشیده» در برابر چشم «شهزادهٔ شهر سنگستان» بار دیگر جوشان شود و «فروغ ایزدی آذر» پرتوافکن گردد و «هفت انوشه ورجاوند» سر از خواب گران برگیرند و «اهریمنان» زنجیر گسیخته را به زنجیر بکشند و «غار» به «شهزاده» پاسخ بدهد: «آری هست!» (امید رستگاری هست)

دربارهٔ «آخر شاهنامه»

فریدون رهنما

گفتگویش آهسته است. در میان گفته‌هایش جرقه‌هایی می‌بینی. تا می‌آیی روشن بشوی، ولت می‌کند و آهسته زمزمه می‌کند. او اهل این نیست که تو را برغم خودت به آتشگاه ببرد. سرد و گرم می‌شود، می‌گوید من اینم. اما راست می‌گویم. بپذیر که این روزها راست گفتن هم دشوار است و هم کمیاب: «من فقط یک دهاتی زمزمه کننده هستم...» راست می‌گوید. سخنش را باور دارم.

چهار زانو نشسته. در یکی از این ایوانهای کهنهٔ خودمان. می‌دانی؟ که هنوز هم مسافرخانه‌ها به همان شیوه ساخته می‌شود. نشسته و گفتگو می‌کند. زمزمه می‌کند. اما دلش راست می‌گوید. تته پته‌اش، زمزمه‌اش، راست است. خود را نمی‌آراید، زیرا دلش را می‌گستراند. به‌سان پیشینیانمان، که وقتی می‌رفتی پیش‌شان، سفره می‌گستردند. یادت هست؟ او می‌گوید: «یادت هست؟» آری، من یکی یادم است. و با هم یک «آخیه!» از ته دل می‌کشیم. چون «آبها از آسیاب افتاده است...»

آبها از آسیاب افتاده است. بدجوری است. اما من که اخوان نام دارم. «برادر» آفریده شده‌ایم. این را نمی‌توانم فراموش کنم. و این هم هست که از سرزمینی می‌آیم، از خراسان، که از آن جا سرودها ساخته‌اند، جوش و خروشها داشته‌اند. پدرم پوستینی کهنه

به من داد. «یادگار از روزگارانی غبارآلود ــ مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود...» و گوش بدارید. خوب گوش بدارید. «آی دختر جان! هم‌چنانش پاک و دور ازرقعهٔ آلودگان می‌دار...»

از آلودگی می‌نالد. این ناله، نالهٔ همه «نجیب» هاست. بارها این واژه را آورده است. انگار سخت به دل او می‌نشیند. و شاید از همین رو هرچه می‌گوید، به دل من یکی می‌نشیند. با اینکه گاهی سر در گمیها و پیچیدگیهای گفتارش را نمی‌پسندم. اما اینها مهم نیست. مهم این است که بدانم راست می‌گوید یا نه. از آن هنگام است، فقط از آن هنگام است که حاضرم به سخنانش گوش بدارم. اگرنه، اگر هم در این بلندگوهای امروزی که بسیار همه‌جاگیر شده است، گوش همه را نیز کر کند، گوش من یکی را کر که نخواهد کرد هیچ، کوچکترین تأثیری در آن نمی‌کند. در آن هنگام است که با او ــ وقتی می‌گوید: «سرد سکوت خود را بسراییم ــ پاییزم! ای قناری غمگینم!» ــ همدردی می‌کنم. اگرنه، برمی‌گردم به او می‌گویم: قناریت را بیانداز دور!

اما نه. با او سر شوخی ندارم. او ادایی درنمی‌آورد که مرا برآشوباند. شاید کار که به این جا رسید اگر یکی هم شوخی کند، شلوغ کند، بی اختیار به او می‌گویم: «خفه شو! بی حیا!»

درین خاموشی، یک زمزمه خواب نکننده داغم می‌کند. «ای جاودانگی! ــ ای دشتهای خلوت و خاموش! ــ باران من نثار شما باد...» در این جا دیگر ادای فرنگیها و ادا ــ به‌طور کلی ــ در میان نیست. می‌داند که دارد خفه می‌شود. شهر دارد می‌پژمرد. می‌خواهد بپرد. می‌خواهد بسراید. باران ما نثار شما باد! این آسمان که به‌سان دل مرغی می‌تپد؛ تنها فروغ شبی است که مرده. دیرزمانی است که جان داده و جانش به آن اندازه شیرین است که تلخی نداشتن و ندیدن آن را «برادران» می‌گویند و می‌سرایند. «بر آسمان سپید، ستارگان سیاه» آمده است. از کجا؟ کاری نداریم. «ستارگان سیاه پرنده پر گوی ــ در آسمان سپید تپنده و کوتاه...» همیشه این کابوس او را می‌آزارد. زیرا او نیز به‌سان کبکی سر خود را در برفهای اطوار و بی اعتناییهای دروغین و نمایشی فرو نمی‌کند. خود را از همه چیز دور نمی‌گیرد. زیرا آدم نجیب به گود می‌آید. و او به گود آمده است. این یک انگیزهٔ دیگر که دوستش بدارم. امّا به گود آمدن، هنگامی که بجای آدم، آدمک هست، دردآور است. و او از این رو بیشتر درد می‌کشد، و همه می‌دانیم

چرا. این درد، با گریه و ناله و زاری نمایشی یکی نیست. این درد از دست دادن چیزی است. روزی در این گود رستم بوده است، و روزی دیگر اگر هم رستم نبوده، کارهای او را به‌یاد می‌آوردند ــ دست‌کم تک و توکی ــ اما اکنون... باری. «یاد تو پر شکوه و جاوید است ــ و آشنای قدیم دل. اما ای دریغ ای دریغ ای فریاد...» شاید اگر دوستش نداشتم وقتی می‌گفت: «قرن شکلک چهر...» به او می‌گفتم: تعبیرت زیباست اما آیا این تعبیر خود شکلکی نیست؟ خودت می‌گویی مردم نه بدند، نه متوسط، نه خوب. مردم، مردمند. پس این داوری چرا؟ آن هم هنگامی که این فریاد، دردی را نمی‌گوید، بلکه خوابی به‌بار می‌آورد. از همان خوابی که می‌ترسی. حتی آن «نرمک سیلی صوتی» را که از دیوار می‌خواهی، و دیگران نیز می‌خواهند، خوار می‌شمری. اما هنگام این خرده‌گیریها و گله‌ها نیست. می‌دانم که «ناتوانیهایش چون زنجیر بر پایش است» و می‌پذیرم که «هیچ چرخی را نگرداند نشاط بال پرهایش»... از این رو فعلاً هیچ نمی‌گوییم. تا روزی که خودش با پای خود بیاید به آتشگاه و بگوید: «حتی نجیب بودن و ماندن محال نیست!...» بگذریم. اما براستی: «آه ــ ای شب سنگین نامرد!...» زیرا که «پیشوای این گله بز است» گله‌ای که در شب فراموشی راه می‌سپرد و بزها باندازه‌ای پرت و پلا می‌گویند که گاهی حتی آدم را از خشم باز می‌دارند.

آری. هیچ خرده‌ای به او در این روزها نمی‌توان گرفت. حتی با گفته‌هایی که من اگر در زمانی دیگر گفته می‌شد هرگز به دلم نمی‌نشست همدردی می‌کنم: «خوابگرد قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم...»

«سر کوه بلند» او زمزمهٔ آواز نیاکانش بود. نیاکانمان. دیگر اینجا مهدی اخوان ثالث سخن نمی‌گوید. بلکه نوزاد روشندل و پاکیزه تخمی است که همشهریهایش را به آواز می‌آورد. این شعرش خدا کند آغاز شیوهٔ تازه‌اش باشد. دیگر اینجاست که می‌روم و در آغوشش می‌گیرم و می‌گویم: برادرم، همشهریم. اینجا دیگر جای لبخند و روشنفکری نیست. شاعر با همگان بی‌آن که پیوند خود را با درون راستین و پیچیدهٔ خود از دست بدهد همداستان می‌شود. گریهٔ او را گرامی بداریم. این روزها گریهٔ از ته دل، به دل می‌نشیند:

قاصدک

ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گیرند.

و تو، برادرم، باران دوستی ما نثار سرودت باد.

تهران. مهرماه ۱۳۳۸

از این اوستا°

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

این اوستا خروش نیمشبی است
هایهای خمــوش زیرلبی است
«از پایان مؤخرهٔ کتاب»

دو خصوصیت برجسته، شعر «اخوان ثالث» را از دیگر شاعران معاصر جدا می‌کند: نخست زبان غنی و پرطنین او و دیگر جنبهٔ اجتماعی شعرش که تصویرهایی از زندگی و تاریخ معاصر دارد. شاعران دیگری هستند که شعرشان از نظرگاههای دیگر ارزش فراوان دارد، اما از ایندو نقطهٔ دید، بی هیچ گمان شعر اخوان ثالث برجسته‌ترین نمونه است. توفیق اخوان در ایجاد یک زبان مشخص و شیوهٔ بیان فصیح و مستقل ـــ نه یاوه گویی و هرزه‌درایی تکروانه ـــ از مهمترین خصایص هنر او به‌شمار می رود. باید او را پیشوای سبک خراسانی جدید در شعر معاصر نامید.

سایه‌روشنهای زندگی اجتماعی ما در این چند سال اخیر در شعر او بیش از هر شاعری دیگر انعکاس داشته است و این بازتابی طبیعی و صمیمانه است برخلاف بسیاری از جوانترها و پیرترها که به تناسب روز، شعر اجتماعی گفتند، و می‌گویند، گاه

°. به نقل از راهنمای کتاب، سال نهم، شمارهٔ ۱، ص ۵۷-۶۳.

مأیوس و غمگنانه و زمانی شادی‌آفرین و امیدبخش ــ راز توفیق وی در این است که گذشته از صداقت ذاتی که دارد با میراث فرهنگی این سرزمین آشناست و با گذشتهٔ ادبی ما پیوندی استوار دارد و از همین رهگذر است که واماندگی و درماندگی این نسل را خوب احساس می‌کند ــ در اجتماعی:

که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود
نشید همگنانش آفرین را و نیایش را
سرود آتش و خورشید و باران بود

و امروز:

چنانچون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشوده
در او جاری هزاران جوی پرآب گل‌آلوده
و صیادان دریابارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتیها و کشتیها و کشتیها
و گزمه‌ها و گشتیها

«قصهٔ شهر سنگستان»

و این همان کشتیهاست که:

اندر شفقها، فلقها،
ــ در آبهای جنوبی ــ
از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند
دریا خوردشان و مستور گردند.

«ناگه غروب کدامین ستاره؟»

اخوان نمایندهٔ نسلی است که در این بازی جانانه و جدی شطرنج حوادث، سختکوشیها کرد و چندین سوار پرغرور نامدار حریفش را در حمله‌های گسترش پی کرد

اما زمانه با او چون **مسعود سعد** دغایی کرد[1] و چنان بود که گویی یکی از چشمها یا دستهای او به وی خیانت می‌کنند، وقتی آگاه شد که در زیر آن باران خونبار غافلگیر جایی برای گریز نداشت. دسته‌ای بودند که شانه‌ای بالا تکاندند و جام زدند (نادر یا اسکندر **آخر شاهنامه**) و به زیر چتر پولادین ناپیدایی پناه بردند یا به هرجا که پیش آمد:

هر کس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس

یا سوی چتری گیرم از ابلیس

«آنگاه پس از تندر»

اما او در زیر آن خونبار، آن هر دم افزونبار، ماند و بر نطع خون‌آلود آن شطرنج رؤیایی اشکهایی صمیمانه افشاند و پاک ماند. در گزارش این گونه رویدادهای اجتماعی است که صمیمانه‌ترین بیان را در شعر او می‌بینیم و من در جای دیگر بتفصیل از این خصوصیت شعر او سخن گفته‌ام (ر. ک: مجلهٔ **هیرمند** شمارهٔ اول و دوم دورهٔ اول).

* * *

از این اوستا، چهارمین دفتر شعر اخوان ثالث و نمایندهٔ پختگی و کمال هنر اوست. شیوه‌ای که اخوان از چند شعر **آخر زمستان** آغاز کرد و در **آخر شاهنامه** نمونه های خوب آن را می‌بینیم در این کتاب به مرز پختگی و کمال رسیده است. اگر پنج دفتر دیگر هم از این دست شعرها منتشر کند نمی‌توانیم بگوییم چرا در یک جا توقف کرده است زیرا زبان او به اوج کمال و پختگی رسیده است و نیازی به جستجوی زبان بهتر ندارد، البته روندگی و تحول ذهنی و تازگی میدان دریافت و بینش سخنی دیگر است و با مسألهٔ انتخاب زبان مستقل و یکدست بودن آن تباینی نخواهد داشت.

زبان او، زبان شاعران خراسان، یعنی زادگاه و گاهوارهٔ تکامل زبان دری است. زبان فرخی و فردوسی و خیام و از آنجا که با متنهای کهن فارسی و زبان شاعران گذشته آشناست کلمات در شعر او، رسالت مفاهیم را بخوبی ادا می‌کنند و دقت در شعر او نشان می‌دهد که هر کلمه‌ای برای القای مفهوم ویژه‌ای آمده است.

وقتی می‌گوید:

۱ــ چو شطرنج بازان دغایی بکرد   مرا گفت: هین شه کن و شه نبود!

دیوان مسعود سعد، چاپ پیروز، ص ۱۲۲

خونی که از گوشهٔ ابروی مرد

لای ولجن را به‌جای خدا و خداوند

آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد

«ناگه غروب کدامین ستاره؟»

همان درکی را که برهانی از دو کلمهٔ «خدا و خداوند» داشت، و می‌گفت: «او را به خدا و خداوند سپردم» او نیز دارد. و اگر گاهی کلمه‌ای نه‌چندان خوش‌آهنگ و یا ناآشنا در حریم شعر او چهره می‌نماید، به‌خاطر همین توجهی است که به دایرهٔ مفهومی کلمات دارد و نمی‌خواهد فصاحت ظاهر را جایگزین بلاغت راستین کند. شاید در این مقام بعضی مدعی ملازمهٔ بین بلاغت و فصاحت شوند اما با تأمّل دانسته می شود که اصرار قدما در این‌باره چندان اصالتی ندارد و چه‌بسا که آوردن کلمه‌ای ناخوش‌آهنگ، مقتضای بلاغت محض باشد. اگرچه امروز، دیگر از وزن و قافیه ـ بدان معنی که گذشتگان در تصور داشتند ـ سخنی درمیان نیست با این‌همه وزن و قافیه ـ با تجدیدنظر در مصداق هرکدام ـ به‌عنوان دو عامل برجستهٔ القای هنری و عناصر مکمل صورت شعر نمی‌توان نادیده گرفت. در آثار اخوان این دو عنصر صوری شعری به‌دقت موردنظر بوده است و مسألهٔ رعایت قافیه‌ها گاه چندان به‌جد گرفته شده و با اصرار آمده است که نوعی تصنعٌ در آن آشکار است:

شاید چراغان بود، شاید روز

شاید نه این بود و نه آن باری

بر پشت بام خانه‌مان روی گلیم تیره و تاری

با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری

شکل و شباهت با زنم می‌برد غرق عرصهٔ شطرنج بودم من

«آنگاه پس از تندر»

بی‌آنکه بخواهم آفاق شعری اخوان را محدود قلمداد کنم، یادآوری یک نکته را لازم می‌دانم و آن اینکه اگر بخواهیم تشخص و برجستگی هنر او را در یک جهت خاص نمایش بدهیم باید بگوییم که وی در نوعی از بیان ـ که باید آن را بیان گزارشی یا روایی نامید ـ موفقتر از دیگر انواع شعر است. برای نمونه در همین کتاب موفقترین

قطعه ها عبارتند از: کتیبه، قصهٔ شهر سنگستان، آنگاه پس از تندر، آواز چگور، پیوندها و باغ، ناگه غروب کدامین ستاره؟ که همه نوعی بیان گزارشی و روایی دارند. در شعرهای نسبتاً کوتاهی مانند: نماز هم نوعی بیان گزارشی دیده می شود. با این همه زیبایی شعر «سبز» و «حالت» را هیچ کس نمی‌تواند نا دیده بگیرد.

مسائل فنی در شعر او بیش از دیگر شاعران نوپرداز رعایت شده است واین خصوصیت باعث محدودیت دایرهٔ لغت اوست نسبت به شاعرانی که مسائل فنی را نادیده می‌گیرند. اما باید دید وقتی اصول فنی را نادیده گرفتیم مسألهٔ تأثیر را بالتبع نادیده گرفته ایم. من شخصاً وقتی شعرهای بی وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن وسیقی و عناصر جلوهٔ هنری باعث می شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته اشم اگرچه از نظر فکر تازگی داشته باشد و دایرهٔ لغتش وسیعتر از شعرهای موزون باشد. احساس می‌کنم که آن شعرها، از مسیر ذهن و اندیشهٔ من می‌گذرد بی‌آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد و جزئی از هستی من شده باشد. و فراموش نشود که این موضوع به‌خاطر زلالی و شفافیت آن شعرها نیست چه اگر این گذرندگی از مسیر ذهن نمایندهٔ زلالی آن سخنان باشد، حرفهای عادی مردم عامی از آنها زلالتر خواهد بود. با این زاویهٔ پسند و جهت دیدی که من دارم (و بسیار دیدم کسان را که چنین عقیده‌ای داشتند و شاعر بودند و نوپرداز) ترجیح می‌دهم که شعری از نظر موسیقی و عناصر فنی (درحد طبیعی و اعتدال هر کدام نه وزنهای یک نواخت و قافیه های پی در پی شعر کلاسیک) کامل وباندام باشد، اما از نظر دایرهٔ لغت آنقدرها (در حدود یک روزنامه) گسترش نداشته باشد. با این همه نمی‌خواهم مدعی شوم که جمع میان این دو خصوصیت امکان‌پذیر نیست. بگذریم از اینکه مسألهٔ گسترش گروه واژه‌ها (Vocabulary) امروز بهانه‌ای به‌دست آدمهای بی استعداد داده که هرچه واژهٔ درست و غلطی به زبانشان می‌آید و از میان کتابهای فارسی و عربی و فرنگی یادداشت می‌کنند، پریشان و بی هیچ تناسبی، کنار هم می‌گذارند و مدعی وسعت (Vocabulary) می شوند و این وسعت دایرهٔ لغت را نتیجهٔ وسعت تخیل خود می‌پندارند، مثلاً جوانی می‌گوید:

عمق عقیم بعثت فانوس احتیال

درقدس انفجار اتمهای ایدرژن

و کاری به این ندارد که معنی این حرفها چیست. ناقد ناآگاه روزنامه هم می‌نویسد که این شاعر تخیلش نیرومند است و دایرهٔ لغتش وسیع.

یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان مسألهٔ گرایش به اساطیر و ویژگیهای زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم: رنگ ایرانی شعر است و این خصوصیت از دوسوی قابل بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که بنفسه شعر محض است) و تأثر از گذشتهٔ دیرسال آن، و دیگر برداشت این مسائل و نوع تلقی آنهاست، و آن همه ستایشی که نثار مزدک و مانی و زرتشت می‌کند نتیجهٔ همین پیوند روحی است با آن جهان از دست رفته:

سخن می‌گفت ــ سر در غار کرده ــ شهریار شهر سنگستان
سخن می‌گفت با تاریکی خلوت
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد
غمان قرنها را زار می‌نالید
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد....

«شهر سنگستان»

گذشته از اینها توجه به عقاید رایج عامهٔ مردم (قاصدک ــ آواز کرک و...) و نوع تلقی آنها از مسائل زندگی، در شعر او بروشنی دیده می شود و این خصوصیت را با رنگ خاصی در شعر نیمایوشیج نیز می‌بینیم (داروگ ــ مرغ آمین و...) و حتی طرح کلی کتیبه و شهر سنگستان مستقیماً از نوع افسانه های عوام گرفته شده است. ضرب المثلها و تعبیرهای خاص فارسی نیز از ارکان عمدهٔ شعر او هستند «ز اسب افتاده او نز اصل» (شهر سنگستان) یادگار اباتوام خوابی تو یا بیدار، هر گرد گردو نیست، کوچکترین صبر خدا چهل سال و هفده روز تودرتوست، این سگ زرد آن شغال... (مرد و مرکب).

از این اوستا، مجموعهٔ ۲۵ قطعه شعر است که بعد از آخر شاهنامه، یعنی از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۳ سروده شده است. ۱۰۶ صفحه متن اشعار و بقیه تا صفحهٔ ۲۲۲ مؤخره‌ای است

مفصل دربارهٔ مسائل مختلف، از زندگی خصوصی شاعر گرفته تا نقد بازار شعر و شاعری در این روزگار و رسیدگی به حساب گروهی از مدعیان شرق‌شناسی و... در این مؤخره مطالب یکسان نیست بعضی گفتنش لازم بوده و بعضی دست‌کم به این تفصیل زاید می‌نماید.

ترتیب قطعات کتاب روی حساب دقیقی نیست اگرچه قصد شاعر گویا این بوده است که از نظر منطقهٔ فکری شعرها را دسته‌بندی کند، زیرا پس از غزل مقدمه، اولین شعر متن کتاب «منزلی در دوردست» است که نوعی بینش فلسفی و پرسش از مسائل حیات است و پس از آن «کتیبه» است که شعری است در مایه‌های اجتماعی (ترتیب تاریخ هم رعایت نشده).

بلحاظ افق فکری و احساسی، در این کتاب تنها یک شعر غنایی دیده می‌شود که غزل شمارهٔ چهار است (غزلهای ۱-۳ در آخر شاهنامه آمده است). این غزل را نمی‌توان شعر موفقی دانست بخصوص در قیاس با غزل شمارهٔ ۳، اگرچه از نظر زبان شعر در این قطعه نوعی تازگی دیده می‌شود، ازقبیل تشبیه یک چیز به خودش.

چون پردهٔ حریر بلندی

خوابیده مخمل شب تاریک مثل شب

آیینهٔ سیاهش چون آینهٔ رفیع

سقف بلند گنبد بشکوهش

لبریز از خموشی و از خویش لب به‌لب

و این بی‌شباهت نیست به نوعی صفتها که عین موصوف است مثلاً در شعر مسعود سعد: سیاهی سیاه و درازی دراز — در این قطعه با همهٔ تلاشی که شاعر از نظر به کار گرفتن عناصر جلوهٔ هنری داشته است حالت شعر، گیرایی چندانی ندارد و بی‌شباهت به نوع شعرهای یکی از مشاهیر معاصران نیست که وصفهای زاید و پی‌در پی می‌آورد و در آخرش می‌گفت در این مهتاب کذا و کذا تو کجا بودی و... در این قسمت:

امشب به‌یاد مخمل زلف نجیب تو

شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم

من ناز می‌کنم

«من» حشو قبیح است و برای پر کردن وزن آمده است و بر روی هم یک اتود شاعرانه است نه یک شعر موفق. قطعات: «منزلی در دوردست» (که چندان از نظر ایماژ قوی و غنی نیست و به مرز متعالی شعری کمتر نزدیک شده است) «و نماز» (که یکی از موفق‌ترین شعرهای فلسفی معاصر و در این کتاب بهترین قطعهٔ کوتاه به‌شمار می رود) و «ندانستن» (که گفتگویی است نه‌چندان شاعرانه میان بودا و مزدک و زردشت) و «زندگی» (که از شعرهای ضعیف است) و قطعهٔ «روی جادهٔ نمناک» (که در حقیقت مرثیه‌ای است برای صادق هدایت و در حد خود شعری است خوش‌آهنگ و خوش بخصوص با آن برگردان: «روی جادهٔ نمناک» همه دارای افقی فلسفی است و گرایشی به مسائل بی پاسخ حیات و رازهای سر به مهر هستی.

در شعر «پرستار» (که شعری کوتاه و مؤثر است و بی حشو و زاید) و نیز قطعهٔ «در آن لحظه» (که به‌دشواری می‌توان نام شعر بر آن نهاد) و شعر صبح (که از نظر وصف و تصویرسازی غنی است اما تصویرها در ساختمان ترکیبی شعر چندان جلوه‌ای ندارند و زاید می‌نمایند) و نیز در شعر «صبوحی» (که قطعه‌ای است غمگین و مؤثر و نمایشگر روحیات ویژهٔ شاعر) نوعی توجه به دنیای خارج و از آنجا گریز به درون دیده می شود یعنی از نوعی بیان آفاقی به طرز بیان انفسی پرداختن.

«حالت» و «سبز» دو شعرند با دنیایی مجرد و از عالمی دیگر که هردو درحد خود خوب و مؤثرند بخصوص «سبز» که به این زیبایی ختم می شود و از نظر زبان در میان قدما فقط حافظ را بیاد می‌آورد:

شکر پر اشکم نثارت باد
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!
ای زبرجد گون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد
تا کجا بردی مرا دیشب
با تو دیشب تا کجا رفتم؟

«سبز»

از این چند منطقهٔ نسبتاً محدود که بگذریم می رسیم به گسترده‌ترین افق ذهنیات

شاعر که هم از نظر شکل وسیع‌ترین نوع شعر اوست و هم از نظر معنی و تشخص گوینده در این راه و رسم. و آن شعرهایی با مایه‌های اجتماعی و توجه به حوادث زندگی این روزگار و این آب و خاک. در این قطعات: «کتیبه» شعری است سخت نومید اما نیرومند و مؤثر که زبان و محتوی در آن هماهنگ جلوه می‌کنند. پس از آن قصهٔ «شهر سنگستان» است که منظومه‌ای است خواندنی و ماندنی. یکی از چند شعر خوبی است که تاکنون در قالبهای جدید گفته شده است. «مرد و مرکب» منظومه‌ای است طنزآمیز دربارهٔ بعضی مسائل خیلی تازه در زندگی سه‌چهار سالهٔ اخیر که چون در مقولهٔ طنز در قالبهای جدید کمتر شعری داشته‌ایم باید با اهمیت تلقی شود اگرچه زبان آرکائیک شاعر با تازگی محتوی چندان هماهنگ نمی‌نماید و در کنار: خفتار و ناورد و غضبان و سلیح و ثقبه و مزیح و برنشستن (= رکوب) خندستان و نوز تعبیرات عامیانه‌ای مثل باش (یعنی او = باباش) چه نتیجه؟ هه؟ هوم، که چی! خب (خوب) آمده است.

شعر «آنگاه پس از تندر» در میان شعرهای مفصل کتاب کم‌نظیر است و به‌علت تصویرهای غنی و موفقی، که به تناسب هر قسمت شعر دارد، باید آن را موفقترین شعر کتاب بشماریم و حساس‌ترین برگ تاریخ معاصر. «آواز چگور» مرثیه‌ای است که شاعر از زبان بی‌نوائی دوره‌گرد (دربارهٔ آن کبوترها که زد در خونشان پرپر سربی سرد سپیده‌دم، رک: شعر «هستن» در زمستان) می‌خواند. در این شعر، که باید در میان شعرهای کوتاه قسمت اخیر آن را از همه موفقتر دانست، شاعر ترانه‌ای هم به‌زبان محلی سروده که از زبان چگوری نقل می‌کند. ترانه غمگین و صمیمی و مؤثر است. پیش از اینکه در کتاب چاپ شود در یکی از مجلات خواندیم و اینک در کتاب افزوده‌هایی در آن دیده می‌شود که به‌نظر من از زیبایی و تأثیر شعر می‌کاهد. توضیحی است نابجا دربارهٔ روحی که در چنگ پنهان شده است اگر به‌همان گونه که در چاپ نخست آمده بود می‌ماند شعر طبیعی‌تر و مبهم‌تر بود. «پیوندها و باغ» (که نمی‌دانم چرا در نظر من یادآور «داروک» نیمایوشیج است) نفرت و نفرین‌نامهٔ امید است از این محیط اجتماعی عقیم و بیهوده که باید از شعرهای خوب کتاب به‌شمار آید:

به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ

بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد ــ

هرچه هرجا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن
همچو ابر حسرت خاموش بار من
ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود
یادگار خشکسالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند.

«ناگه غروب کدامین ستاره؟» که آخرین شعر کتاب است نیز در چم و خم تصویری زنده و شاعرانه از زندگی در این آب و خاک بسیار موفق و ارجمند است و باید افزود که تماس مستقیم و برداشت صریح از زندگی و صحنه‌های عادی و طبیعی آن در شعر معاصر ضرورت غیرقابل انکاری است، اما اغلب شاعران جوان در این رهگذر اشتباه می‌کنند و چنین می‌پندارند که نام بردن از: میز و لیوان آبجو و قهوه و کبریت و سیگار می‌تواند شعری از زندگی معاصر باشد و بیشتر آنها نمی‌دانند که باید هر چیز را شاعرانه دید تا موضوع شعر شود، یعنی یک بار از صافی احساس و ضمیر باید بگذرد جزء وجود شاعر شود و دیگر بار در شعر او جلوه کند (همان حرفی که الدوس هکسلی می‌گفت) اگر در شعر فروغ فرخزاد می‌خوانیم:

مرا پناه دهید ای اجاقهای پرآتش — ای نعلهای خوشبختی —
و ای سرود ظرفهای مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

«وهم سبز»

نباید فراموش کنیم که در پشت این بیان ساده و کودکانه مسأله ژرفی مطرح است که خستگی یک زن روشنفکر را از زندگی ماشینی و بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی این قرن با سادگی و بیان شاعرانه نشان می‌دهد. همچنین در شعر امید این تماس مستقیم با حوادث سادهٔ زندگی برخوردی است شاعرانه، و نه یک گزارش خشک و بی‌تأثیر که کار هر بی هنری است:

شب خسته بود از درنگ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد ـ هی ریخت خوردم.
خود را به آن لحظهٔ عالی خوب و خالی سپردم
با هم شنیدیم و دیدم
میخواره‌ها و سیه‌مستها را...

قطعهٔ «نوحه» شعری است میان وزن و بی وزنی در همان آفاق شعرهای اجتماعی و براستی که نوحه است و بس. در این کتاب چهار قطعه در قالب کهن آمده است: یکی غزلی بجای مقدمه در آغاز کتاب، و دیگر قطعهٔ کوتاه «نه هیچ» و یک رباعی و قطعهٔ «راستی، ای وای، آیا» که در بحر طویل عربی سروده شده و اتودی است عروضی. در میان این چهار قطعه «نه هیچ» از همه موفقتر و صمیمانه‌تر است.

زمستانِ امید*

دکتر غلامحسین یوسفی

سوینبرن[1]، شاعر معروف انگلیسی (۱۸۳۷-۱۹۰۹)، شعری دارد با عنوان «باغ پروسرپاین[2]» که اثری معروف است و دربارهٔ آن بحثها شده است، از آن جمله است نقد ت.س. الیوت[3] و اُلیور التن[4]. پروسر پاین[5] در اساطیر رومی نام دختر زئوس (ژوپیتر) و دِمِتِر (سیریز) ربة‌النوع کشاورزی است که هادِس (پلوتو) ربّ‌النوع حاکم بر دنیای زیرزمین، او را می رباید و با خود به زیرزمین می برد و همسر خود می‌گرداند. امّا دمتر دختر خود را بازمی‌گرداند و سرانجام توافق می‌کنند که فصل بهار و تابستان دختر بر روی زمین و پاییز و زمستان را در زیرزمین به‌سر برد که کنایه‌ای است از هنگام شکوفایی و باروری زمین و دورهٔ بی حاصلی آن. در این شعر اشاراتی به این اسطوره وجود دارد که نموداری از اوضاع عصر شاعر و ناخرسندی او از پژمردن شور و شادیها براثر نیرو گرفتن پیرایشگران (پیوریتنها) تواند بود. در بند دوم آن چنین می‌خوانیم:

من از اشکها و خنده‌ها خسته شده‌ام،

*. به نقل از کتاب **چشمهٔ روشن**، ص ۷۳۳-۷۴۰.

1. R. Ch. Swinburne.
2. The Garden of Proserpine.
3. T.S. Eliot.
4. Oliver Elton.

۵. پرسفونه، لاتینی: پروسر پینا.

و از مردمی که می‌خندند و می‌گریند؛
و از آنچه که ممکن است از این پس پیش آید
از برای مردمی که می‌کارند و می‌دروند.
من از روزها و ساعتها ملولم،
از غنچه‌های پرپر شدهٔ گلهای نازا،
از آرزوها و احلام و قدرتمندیها
و از هر چیز بجز خواب.

اُلیور التن در این شعر رنگی از «مردن و خاموش شدن» می‌بیند و صفاتی که سوینبرن به کار برده نیز نموداری از این حالت تواند بود: «بادهای ساکن»، «امواجِ بی رمق»، «غنچه‌های پرپر شده»، «گلهای نازا»، «مزارع بی حاصل»، «سالهای سپری شده»، «چیزهای مصیبت‌بار»، «احلام مردهٔ ایّام از یاد رفته»، «غنچه‌های ناشکفتهٔ سرمازده از برف»، «عشقهای کهن»، «بالهای خسته» و «خوابی جاودانه در شبی جاودانی». مرگ نیز بصورت «زنی رنگ پریده... با تاجی از برگهای بی حرکت، ایستاده است / او همهٔ چیزهای فناپذیر را گرد می‌آورد / با دستهای سرد و فناناپذیر / ... او در انتظار هر کس و همه کس است.»

شعر سوینبرن نمونه‌ای است که چگونه شاعر توانا احوال خود و عصر خویش را از خلال اسطوره‌ای کهن و تصاویری گویا نقش کرده است. به نظر بنده شعر «زمستان» مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) نیز از لحاظی دیگر چنین کیفیّتی دارد و اثری است شایان توجّه و تحسین.

در زبان فارسی بسیاری از پیشینیان و معاصران از زمستان و جلوه‌های آن به‌صور گوناگون به اقتضای مقام سخن گفته‌اند[۶]. برخی از این آثار وصفی است بسیار کوتاه از

۶. از آن جمله‌اند: رودکی، دقیقی، ابوالحسن علی آغاجی، کسایی مروزی، بهرامی سرخسی، فردوسی، منوچهری، اسدی طوسی، فخرالدین اسعد گرگانی، مسعود سعد سلمان، امیر معزّی، ناصرخسرو، قطران تبریزی، ادیب صابر، انوری، عبدالواسع جبلی، ازرقی هروی، رشیدالدین وطواط، اثیرالدین اخسیکتی، نظامی گنجه‌ای، خاقانی، حمیدالدین بلخی، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، محمد بن عمر فرقدی، قبولی ترشیزی، حسن وثوق (وثوق‌الدوله)، مؤیّد ثابتی، رهی معیری، علی صدارت «نسیم»، ابراهیم صهبا و دیگران.

منظرهٔ زمستان و برف و گاه بشرح سخن می رود از سرما و افسردگی و سرسپیدی باغ و بوستان و پرواز زاغان، تغزّلی زمستانه و مناسب و احیاناً گریز به مدح. بدیهی است در این میان توصیف برف به‌عنوان مظهر بارز زمستان جایی خاصّ دارد[۷].

یونانیان قدیـم که چهار فصل را به شکل چهار زن نمایش می‌دادند زمستان را زنی تصویر می‌کردند سر برهنه، در کنار درختانی بی برگ؛ و آن‌گاه که چهارجانور را برای نشان دادن فصلها برمی‌گزیدند زمستان به‌صورت یک سمندر نقش می شد.

در هر حال در برابر این همه اشعار فارسی ـــ که بسیاری از آنها خوب و زیباست ـــ آنچه م. امید سروده با همهٔ آنها تفاوت بارز دارد، چه از نظر مایه و مضمون و چه از نظر صورت و طرز بیان. به‌عبارت دیگر وی از این موضوع معروف و مأنوس تابلویی تازه نقش کرده و اثری بدیع و بی سابقه پرداخته است که اینک به تماشای آن می پردازیم.

این شعر ـــ که تاریخ سرودن آن دی‌ماه ۱۳۳۴ است ـــ ظاهراً نمودار برخورد شاعر است با فضای کشور پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و آنچه او را می‌آزرده است: محیط تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمانها، تجربه‌های تلخ، پراکندگی یاران و همفکران، بی وفاییها و پیمان‌شکنیها و سرانجام کوشش هر کس برای گلیم خویش از موج بدر بردن و دیگران را به دست حوادث سپردن. در این سردی و پژمردگی و تاریکی است که شاعر زمستانِ اندیشه و پویندگی را احساس می‌کند، در این میان غم تنهایی و بیگانگی شاید بیش از هر چیز در جان او چنگ انداخته است که وصف زمستان را چنین آغاز می‌نماید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است.

کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

۷. کسانی چون منوچهری و کمال الدین اسماعیل اصفهانی و قبولی ترشیزی در آن بشرح سخن گفته‌اند. کمال الدین اسماعیل قصیده‌ای مشهور با ردیف «برف» سروده است که قبولی ترشیزی و رهی معیری و ابراهیم صهبا نیز همان وزن و ردیف را اختیار کرده‌اند. تا می رسد به نمایش برف و اسکی سوارها از وثوق الدوله و مطایبهٔ رهی و صهبا در باب سکی سواری مدیر روزنامهٔ باباشمل.

نگه جز پیش پا را دید نتواند،
که ره تاریک و لغزان است.
وگر دستِ محبّت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرن؛
که سرما سخت سوزان است.

گذرندگان «نمی‌خواهند» سلامش را پاسخ دهند؛ هر کس در خود فرو رفته و به راه خویش می رود و «یارایِ» آن ندارد که سر برکُند و اظهار آشنایی نماید. در این راه تاریک و لغزان، بیشتر از پیش پای خویش را نیز نمی‌توان دید: دیدی محدود و راهی بسته و آینده‌ای مجهول. سردیِ کُشندهٔ تهدید و مرگ، چنان همه را بیم‌زده کرده که پاسخ به محبّت آشنایان را نیز با اکراه برگزار می‌کنند.

می‌بینید با وصف این شهر سرد و مردم سرمازده، شاعر احوال خود را چگونه بیان کرده است. اینک تصویری دیگر، زیبا و گویا، از حبس نَفَس در سینه ها، پروای سخن خویش داشتن، برخورد با دیوارها، و نومیدی از همگان:

نَفَس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیشِ چشمانت.
نَفَس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟

در این بی‌کسی و تنهایی و گریز همه از تو تو از آنان، در این زمستان، به کجا توان پناه برد؟ آیا با تأثّر از سنّت شعر فارسی است و یا در جستجوی بی خبری و فرو خواباندن اعصاب بی قرار و اندیشه های پریشان است که شاعر داروی غم را در باده می‌جوید، و در هوایی که «بس ناجوانمردانه سردست» به جوانمردیِ پیر باده‌فروش پناه می‌برد:

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیرِ پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سردست... آی...
دَمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

وقتی که کوبندهٔ در، از خویشتن یاد می‌کند، حاکی از افسردگی، رمیدگی و تلخکامی گوینده است از آنچه بر سر او و دیگران آمده است، با لحنی بیزار از هستی:

منم من، میهمان هر شبت، لولی وشِ مغموم.

منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور.

منم، دشنامِ پستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور.

زمزمهٔ او با جملاتی کوتاه و آهنگی مناسب ادامه دارد. بیان دلتنگی است از نیرنگها، اظهار بی‌رنگی و کناره‌گیری از همهٔ رنگها. از سرمای شبانگاهی لرزیدن، در سکوت، صدای دندان به هم خوردن خویشتن را شنیدن:

نه از رومم نه از زنگم، همان بی‌رنگ بی‌رنگم،

بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم

حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشتِ در چون موج می‌لرزد.

تگرگی نیست، مرگی نیست.

صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدستم وام بگزارم.

حسابت را کنار جام بگذارم.

در پاسخ باده‌فروش که می‌گوید: شب بی‌گاه و سپری شد، سحر شد و بامداد آمد، گویی گفتار کسانی درج شده که در آن روزهای تاریک، نوید فرا رسیدن روشنایی بامداد را می‌دادند. امّا مردِ تنهای شب، فروغ این صبح کاذب را باور نمی‌کند و آن را فریبی بیش نمی‌داند. سیلیِ سردِ زمستان را بر بناگوش خویش احساس می‌کند. آسمان را تنگ می‌بیند و چراغ او را در تابوتِ ظلماتْ پنهان و شب و روز را یکسان. اگر نوری در این دل ظلمت بتوان جُست «چراغ باده» است، همان گونه که حافظ نیز از «جامِ سعادتْ فروغ»، «خورشیدِ قدح»، «چراغ می» و «شعاع جام» سخن می‌گفت و می‌سرود: «ساقی به نور باده برافروز جام ما». امّا امید چراغ باده را در شبی غم‌زده و تاریک و نومید بزم‌افروز خویش می‌خواهد. اینک از او بشنوید:

چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوشِ سرما برده است این، یادگار سیلیِ سردِ زمستان است.
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه تویِ مرگ اندود پنهان است.
حریفا! رو چراغ باده را بفروز شب با روز یکسان است.

بندِ آخر تصویری است عالی از این زمستان و در عین حال نوعی ردّالعجز الی الصّدرِ آهنگین و تصویری، با ابتکاری خاصّ و برخوردار از حسن مقطع. آنچه از هوا، ظاهرِ خانه‌ها، حالت عابران، درختها، زمین، آسمان، ماه و خورشید با ایجاز تمام گفته شده، نمایشی است محسوس و گویا از این فصل سرد؛ امّا در عین حال در پس هر جزء از آن گوشه‌ای از اجتماع ترسیم شده که چون همه در کنار یکدیگر قرار گیرد تابلویی تمام بدست می‌دهد از زمستانی ــ به تعبیر جیمز تامسن[۸] «عبوس و غمگین» ــ که شاعر در جان خویش و در دل جامعه احساس می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
درختان اسکلتهای بلورآجین،
زمینْ دِلْ مُرده، سقفِ آسمانْ کوتاه،
غبارآلوده، مهر و ماه،
زمستان است.

*

زمستانی که م. امید در این تابلو زنده و پایدار نقش کرده زمستانِ امیدست، تصویری است شاعرانه از پدیده و تجربه‌ای اجتماعی. ساختمان اثر، در عین تازگی، یک پارچه، هم آهنگ و به هم پیوسته است. در این اثر هنری از یک سو لطف قریحه و قوهٔ ابداع شاعر

۸. James Thomson (۱۷۰۰-۱۷۴۸) شاعر اسکاتلندی.

بازرست و از دیگر سو چیرگی وی بر زبان فارسی که حاصل تتبّع و تأمّل اوست در آثار بزرگان ادب.

این شعر هم از وزن برخوردارست و هم از قافیه، منتهی ترکیب این عناصر در مصراعهای کوتاه و بلند ـــ که به اقتضای جریان طبیعی سخن، از طبع شاعر تراویده ـــ به‌صورتی تازه و دلکش است. به این معنی که شاعر توانسته است در این سمفونیِ حاصل از نغمهٔ حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع بندی، وقفها، سکوتها، تکیه بر برخی اجزاء کلام و بجا نشاندن قافیه ها، در هر مورد، به‌تناسب مقام، آهنگی مناسب به سخن ببخشد. ذوق او از آرایشهای لفظی و معنوی کلمات نیز بهره برده است؛ از این قبیل است: «پیرِ پیرهن چرکین»، «سرما سخت سوزان است»، «بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم» و امثال آن.

هوراس، شاعر و سخن‌سنج نامور رومی، می‌گفت: زبان مانند درختان بیشه‌ای است که مجموعه‌ای از برگهای کهنه و تازه دارد. زبان شعری امید مصداق این سخن است. به‌علاوه وی توانسته است در کنار واژه‌هایی فصیح و دیرینه، از قبیل: «یارستن، یازیدن، حریف (هم‌پیاله)، وام گزاردن، بی‌گه، چراغ افروختن»، کلماتی از زبان گفتار امروز را بیاورد، مانند: «دَمَت گرم، تیپاخورده، ناجور، حساب را کنار جام نهادن» و این دو نوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام با یکدیگر سازوار کرده است. ببینید در به کار بردن کلمهٔ «آی» ـــ که یکی از اصوات است و در زبان روزمرهٔ عامّهٔ مردم هم رایج است ـــ و قافیه کردنِ آن بتناسبِ مقام، چه ذوقی به‌خرج داده است.

به‌علاوه در ساختمان جمله و نحوِسخن نیز تأثّر او از زبان فصحای قدیم مشهودست، نه به‌صورت تقلید خام بلکه با حسن انتخاب. مثلاً در فارسی قدیم، گاه جزئی از جمله بعد از فعل می‌آید و به این طریق برجستگی بیشتری پیدا می‌کند، نظیر «افشین برخاست شکسته و به دست و پای مرده» (**تاریخ بیهقی ۲۲۰**). در شعر امید نیز این کیفیت مکرّر دیده می‌شود: «کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را». حتی تتابع اضافات که در بلاغت غالباً ناپسندیده است و در القاء معنی کُندی ایجاد می‌کند، با کاربُردِ بجای او سبب قوّت تصویر و تأکیدی مناسب می‌شود: «به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه تویِ مرگ اندود پنهان است».

امّا امید در شعر به برخورداری از گنجینهٔ زبان پیشینیان اکتفا نمی‌کند بلکه خود نیز

به آفرینش ترکیبات تازه می پردازد، نظیر «گرمگاهِ سینه، لولی وَش، تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه توی، مرگ اندود، اسکلتهای بلورآجین ...». حتی در تعبیر رایجِ «مثل بید می لرزد»، تغییری اندک پدید می‌آورد و می‌گوید: «... میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد»، و با همین دگرگونی، به جمله رنگی از لطف شعری می‌بخشد و تصویری نو بدست می‌دهد.

اثر هنری هرقدر دلپذیرترست دوستار هنر تمامیّت و کمال بیشتری در آن می‌جوید، نظیر بلوری درخشان و خوش‌تراش که در آن وجود یک مویهٔ نازک و پوشیده از انظار نیز دور از انتظارست. «زمستان» از جوهر شعری و لطف مضمون و جمال اسلوب برخوردارست و شعری است گیرا و دلکش. امید با روح شاعرانه و حُسن ذوق و بصیرتی که در زبان فارسی دارد به خلق این اثر و نظایر آن توفیق یافته است.

در هرحال، شعر «زمستان» از آثار نغز و ماندگار ادبیّات معاصرست؛ بی سبب نیست که شاعر نیز مجموعه‌ای از اشعار خویش را ــ که سی و نُه قطعه است ــ به نام این قطعه، **زمستان** نامیده است که خود نوعی گزینش است.

اگر بخواهیم نمونه‌هایی برجسته از شعر امروز فارسی را برگزینیم برای قطعهٔ «زمستان» باید در آن میان، جایی خاصّ درنظر گرفت؛ گویندهٔ آن نیز بی‌گمان از شاعران و نمایندگان ارجمند شعر امروز است، هم به‌واسطهٔ طبع و قریحهٔ توانا و پروردهٔ خویش و هم بر اثر مایه‌وری از فرهنگ ایران و ادب فارسی.

از نشان دادن ...[1*]

محمد حقوقی

مقالهٔ حاضر صرفاً بحثی است دربارهٔ شعر برمبنای مختصهٔ ویژه‌ای در شعر «امید» و نه همهٔ مختصات شعر او.

شعرهای آخر شاهنامه و بیشتر از این اوستا، مجموعاً دو نوع فضا دارد. نخست شعرهایی با جوهر شعری بیشتر با تمام امکانات خلق واقعی شعر. مانند «سبز» «غزل ۳» «بازگشت زاغان» «آواز چگور» و دوم شعرهای قصیده‌وار و روایی، که اغلب برای استفاده از امکانات و بهره‌وری از اساطیر و افسانه‌های ایرانی و انطباق و تلفیق آنها با خصوصیات زمانهٔ ماست. مانند «قصهٔ شهر سنگستان» «مرد و مرکب» و... شعرهایی که غالباً توصیفی و «نشان دادنی» است. و چون عرصهٔ فراخی برای ابراز تسلط و اقتدار در کلمه و کلام بوده، کم یا بیش از خط شعر به مفهوم واقعی آن جدا افتاده و حالتی خاص به خود گرفته است...

*. به نقل از سفر در شاعران، تهران، ۱۳۶۸، نگاه، چاپ اول، ص ۱۵۰-۱۶۶.

۱. این مقاله با نام «از نشان دادن تا شعر» نخست در مجلهٔ فرهنگ و زندگی ش ۲ سال ۱۳۴۹ (ص ۱۳۷) به چاپ رسیده است.

به غیر از آن دسته از شعرهای «امید» که در مرز میان «عینیت» و «ذهنیت» شکل گرفته، مثل «سبز»، فضایی که شعر «امید» محیط به آن است فضایی است انحصاری که از ابتدا تا امروز حفظ شده است و آن را می‌توان «نشان‌دادنی»[۲] ترین فضای شعر معاصر دانست. زیرا «امید» در این نوع شعرهایش، صاحب نگاهی است که نه حرکت به عمق، که حرکتی چندجانبه در سطح دارد. او از ابتدا نگاهش را به گردش در پیرامون خود (در پیرامون آنچه در سطح چشم اندازها می‌گذرد) عادت داده و به عبارت دیگر کمتر نگاه عمودی داشته است. چنین است که شیوهٔ نگاه او و لاجرم آن شعرهایی که حاصل این نگاه خاص اوست، از زمرهٔ نزدیکترین شعرها به هنرهای نمایشی و بویژه سینماست.

نخست: سینمای محض. در اینجا از قطعهٔ «کتیبه» می‌توان سخن گفت. نمایشی که «امید» در این شعر بوسیلهٔ «کلمات» عرضه کرده است، در حقیقت کار کارگردان متبحر و صاحب فکری است که می‌تواند به زبان سینما، حتی الامکان تمام مقصود او را به زبان «تصویر» و بی‌یک کلمه «حرف» بیان کند. و این نحوهٔ بیان از آغاز شعر، که نمایش «زنجیریان» و اضطراب و امید آنان است، و حتی شب که «شط جلیل» روشنی است و بعد که بحران حرکتها و نفسهاست، تا رسیدن به انتهای شعر، به آن طرف سنگ و باز شب که «شط علیل» و تاریکی می‌شود، همچنان حفظ شده است.

دوم: سینما با یک راوی- کاری که فروغ فرخزاد با «جذامخانه» کرد **(خانه سیاه است)** در این قسمت می‌توان شعر «مرد و مرکب» را مثال آورد. آن‌چنان که راوی چند سطر آغاز شعر را بیان می‌کند:

گفت راوی راه از آیند و روند آسود
گردها خوابید
روز رفت و شب فراز آمد
گوهر آجین کبود پیر باز آمد

۲. غرض از «نشان دادن» همان عینیتی است که «امید» در مقالهٔ «عینیت و ذهنیت» (شمارهٔ ۲ ــ مجلهٔ آرش ــ ویژهٔ نیما) بجای مفهوم «عیان» در مقابل ذهنیت (= خبر) به کار برده، و به هرحال منظور او «نشان‌دادنی» است که نخستین بار در شعر «نیما» چهره نموده است.

و بعد، که «مرکب» آماده می شود و «مرد» حرکت را آغاز می‌کند. و این آغاز بیان نمایشی است:

مرد مردان مرد
که به خود جنبید و گرد از شانه‌ها افشاند
چشم برداند و طرف سبلتان جنباند

تا بعد که:

گفت راوی، خلوت آرام خامش بود
می‌نجنبید آب از آب، آنسان که برگ از برگ هیچ از هیچ

که توصیفات، تماماً «نشان دادنی» است. و بنابراین به همان شیوه، از آغاز حرکت تا افتادن در «درهٔ رسوائی»[3] را می‌توان به یاری حرکت دوربین و با ضبط تصویرها، به نمایش درآورد. و تنها آن استفاده‌ای را که «امید» از بیت «فردوسی» کرده است[4]:

خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد شش
وآسمان شد هشت...

در ضمن نشان دادن حرکت تاخت و تاز «مرد» که هر لحظه بیشتر گرد و غبار برمی‌انگیزد، همچنان به عهدهٔ راوی گذاشت.

سوم: شعرهای نیمه‌نمایشی، در اینجا می‌توان از «پیوندها و باغ» سخن گفت. شعری که جز در مورد دو بند نفرینگونهٔ شعر:

به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ
بعد از آن که رفته باشی جاودان برباد

---

۳. «درهٔ رسوایی» تعبیر من است از ترکیب زیبا و بسیار مناسب «... گندم» در اواخر شعر، یعنی تشبیه شکاف گندم به «مضافی» که «اخوان» به کار برده است، که فقط با کلمه و به زبان شعر می‌توان بیانش کرد و نه به زبان هیچ هنر دیگری.

۴. زسم ستوران در این پهندشت زمین شد شش و آسمان گشت هشت

هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن
همچو ابر حسرت خاموشبار من
ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود
یادگار خشکسالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند

همچنان «نشان‌دادنی» است و قابل ضبط با دوربین. و شاید به همین لحاظ است (چون تمام شعر با بیان نمایشی و سینمائی است) که دو بند فوق الذکر زائد به‌نظر می‌رسد. و این اصولاً یکی از مختصات کار «امید» است که اغلب در میان یا آخر یک شعر، ناگهان از بیانی تصویری به بیانی روایی می‌پردازد یا از زبانی نرم به زبانی قصیده‌ای روی می‌کند، یا به قصد توجیه یا توضیح شعر، سطرها یا بندهایی به شعر می‌افزاید. چانچه مثلاً در شعر زیبای «بازگشت زاغان»، ناگهان با افزودن دو بند زائد در وسط شعر به فضای کلی شعر، زیان رسانده است.

این بیان نمایشی، گاه تماماً و گاه بیش یا کم در بیشتر شعرهای «امید» و به‌خصوص شعرهایی که حالت زمزمگی و تغزل ندارد و بیشتر از ساختمانی داستانی و روایی برخوردار است، وجود دارد. می‌توان گفت او تنها شاعری است که مصراً و مؤکداً این راه را دنبال کرده است. چرا که در این نوع شعرها، حرکت نگاه شاعر طولی و عرضی است. و شعر در حقیقت حاصل ترکیب تصاویری است که در این دو خط (طولی و عرضی) به‌وجود آمده است. و اگر چنین نبود، امکان نداشت که آن را با سینما انطباق داد.

اما ممکن است گفته شود که مثلاً بعضی از شعرهای «شاملو» (و گاه برخی از شعرهای دیگران) نیز همین خصوصیات را داراست و بخصوص همین بیان تصویری نمایشی را دارد. و مثلاً به شعر «مرگ ناصری» اشاره شود، که باید گفت: درست است که این شعر به ظاهر دارای چنین بیانی است، اما «شاملو» تنها به نگاه عرضی و طولی اکتفا نکرده، چرا که از اشاره به ذهنیات مسیح و حالات روحی او نیز در لحظات صعود به «جلجتا» غافل نشده است:

از رحمی که در جان خویش یافت
سبک شد
و چونان قوئی مغرور
در زلالی خویشتن نگریست

و در حقیقت با آوردن همین بند کاری کرده است که از حد بیان سینمائی در گذرد. و به عبارت دیگر جز از نگاه طولی و عرضی، به عمق (حرکت در درون انسان) نیز عنایت کند[۵].

برای روشن شدن مطلب می‌توان به این بند از یکی از شعرهای اخیر «شاملو» با نام «تمثیل» توجه کرد:

در یکی فریاد زیستن
پرواز عصیانی فواره‌ای
که خلاصی اش از خاک،
نیست
و رهایی را تجربه‌ای می‌کند

که در ابتدا به نظر می رسد شعری کاملاً «نشان دادنی» است. زیرا مصالح تصویری آن جز فواره‌ای و صدای فورانی و ریختن آبی بر خاک، چیزی نیست. اما در اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا دوربین نیز این قدرت را دارد که با همین مصالح، درست همان مفهومی را که شاعر القاء کرده است، القاء کند؟ به عبارت دیگر آیا تماشاگر فیلم می‌تواند عیناً آن مفهومی را که مورد نظر شاعر بوده است دریابد؟ آنهم مفهوم فواره‌ای که خلاصی اش از خاک نیست و در حقیقت در حین فوران، گویی صرفاً برای رهایی است

۵. شاید گفته شود همین جا نیز اگر کارگردانی بزرگ باشد، می‌تواند مثلاً با آوردن تصویر بزرگ چهرهٔ عیسی بر روی پرده ولاجرم با طرز نگاه یا حالت چهره یا نحوهٔ ترکیب نور و سایه، حالت خاص او را نشان دهد. و حتی برای القاء منظور، از حرکت قویی بر آب و به تناوب، در تقابل با حرکت عیسی بر تپه نیز استفاده کند، (اگرچه این خود بیانی کهنه است واز بیان پیشرفته شعر به مراتب عقب‌مانده‌تر) ولی در هرحال استفادهٔ خاص شاملو از این تصویر، موجب شده است که از حد بیان سینمایی در گذرد.

که کوشش می‌کند: کنده شدن از خاک و سرانجام این که پرواز فواره، پروازی عصیانی است و زندگی او ناگزیر در فریاد اوست که می‌گذرد.

در هر صورت می‌توان گفت فرق این شعر با «کتیبه» در این خلاصه می شود که: اگرچه هردو شعر، مصالحی «نشان دادنی» دارند لیکن مفهوم شعر «امید» درست آن‌چنان که در شعر ارائه شده، به تماشاگر فیلم القاء می شود در صورتی که شعر «شاملو» اگر هم به زبان سینما باز گردانده شود، تازه رسانندهٔ آن مفهومی نخواهد بود که در حین خواندن شعر از ذهن خواننده گذشته است. مگر این که زمینهٔ ذهنی آن از قبل فراهم شده باشد. آن هم بخصوص استفاده از «فواره» که مفهومی نمادین یافته است.

بنابراین از آنجا که نوشتن شعرهایی آنچنان (مرد و مرکب و کتیبه) و با چنان استخوانبندی محکمی در فضای انحصاری «امید» کاری است دشوار، این شعرها را در فضای مشخص خود، باید نشانهٔ نهایت استادی او دانست و بخصوص در این راه او شاعری صاحب سبک و منحصر به فرد و با توجه به آن فضای ویژه، یگانه محسوب داشت. چرا که کار او در این زمینهٔ خاص، همواره با استشعار کامل صورت گرفته است.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که آیا می‌توان این شعرها را به مفهوم واقعی شعر خواند، باید گفت: اگرچه امتیازات این نوع اشعار «امید» نیز کم نیست، (فی المثل امتیاز «استخوانبندی» آنها که در حقیقت دارندهٔ آن‌چنان استحکامی است که مسلماً ضمانت دیر پایی و دیرمانی آنها را خواهد کرد و نیز امتیاز «سندیت» آن برای زمانه‌ای خاص در یک مقیاس میهنی، که حتماً غیرقابل انکار است) باید اذعان کرد که در یک مقیاس شعری (با توجه به تعریف ماهوی شعر) برخی از شعرهایش فاقد آن جوهر لازم شعری هستند که بتوانند در حکم آبی برای تیغ فریاد همیشهٔ او شوند. آن‌چنان که دل زمانها را بشکافد. فریادی بی‌تابانه که چون از جوهر شعری آب نخورده، اغلب از گلوی نثر برمی‌خیزد. نثری موزون و استوار. فریادی که هرچه بلندتر شده، بیشتر از جوهر شعریش کاسته شده است. و هرچه خواسته است به فواصل دورتر برسد و از مرز میهنی خاص خود تجاوز کند، بیشتر از مرز شعر فاصله گرفته است. آن‌چنان که به مجرد گریز از فضای میهنی خاص خود (با توجه به میزان جوهر شعریش) نتوانسته است شعری موفق (حتی به کمک استواری زبان) از آب دربیاورد. فی المثل در شعر «آخر شاهنامه» چون

بر آن بوده است تا از فضای میهنی شعر خود پای فراتر نهد، صرفنظر از تصویرهای طنزگونه ای که در بعضی از بندهای این شعر دارد:

... کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند

اصولاً موفق نیست. یعنی پیداست که شعر، خون شعری ندارد. مثل اینکه هیچ نوع حالت شعر محض، در لحظات سرایش آن وجود نداشته است. در صورتی که در شعر «میراث» به نظر می رسد که شاعر در فضای ایرانی شعر غرق شده است. و چنین پیدا که هیچ کس این فضا را در حد او نشناخته است.

و نیز باید اقرار کرد که اغلب این شعرها، چون در عمق حرکت نمی‌کند (و البته نه بدین معنی که «امید» عمیق نیست، زیرا آن نوع شیوهٔ «نشان دادنی» را تعمداً برای خود برگزیده است) آنچه مسلم است، دوام آن در اذهان آیندگان چندان دیر نخواهد پایید. و مگر نه این که هرچه زمان بگذرد، انسان بیشتر به خود خواهد پرداخت و به عمق و ژرفای هر چیز و هر مفهوم بیشتر توجه خواهد داشت. اما چرا چنین اظهارنظری می شود و آن را چگونه و بر مبنای چه دلایلی می‌توان به شعر «نشان‌دادنی» «امید» ارتباط داد، باید گفت به دو دلیل:

یک: شناخت روح انسان.

یعنی جهتی که تمام هنرهای امروز مشترکاً در آن گام می زنند. شاید برای مقابلهٔ با علم که با جهان بیرون سروکار دارد. یا شاید بدین لحاظ که در میان همهٔ مسائل، تنها مسأله انسان است که همچنان به صورت «مسأله» مانده است و هنرمندان بیشتر درصدد شکافتن ذهن و شناخت ذهنیت پیچیدهٔ او هستند.

دو: گریز هنرها از یکدیگر

بدین معنی که اگر هنری زبان هنری دیگر را به خود نزدیک دید به زبانی روی خواهد کرد که از عهدهٔ زبان و بیان آن هنر متجاوز برنیاید. چنین است: گریز نقاشی از عکاسی، گریز رمان از سینما و به همین ترتیب، نزدیک شدن رمان به شعر. زیرا داستان

امروز که اغلب در ذهنیات انسان نفوذ می‌کند، طبعاً از سینما می‌گریزد و سینما نیز به تبع، «ذهنی» می‌شود و چون همهٔ این هنرها در حقیقت روی به شعر دارند، شعر نیز همان سرعت گریز را می‌گیـــرد تا همچنان فاصله‌اش با رمان و داستان و سینما محفوظ بماند. ولی آنچه مسلم است هیچ یک از آنها به قصد نزدیک شدن به جوهر شعر، از تلاش باز نمی‌ایستند. و این، مبین آن است که کلمات قدری رازآمیزتر و بیشتری دارند تا مصالح هنرهای دیگر. و به همین علت است که شعر بیشتر از هنرهای دیگر قادر به سیر در ژرفاست. بنابراین وقتی در زمینهٔ همهٔ هنرها به‌طور کلی چنین تلاشی می‌شود، چگونه می‌توان در دیرمانی شعری که تنها به «نشان دادن» پرداخته است، تردید نکرد و آن را از زمرهٔ شعرهای ماندنی دانست؟. آن هم در زمانی که حتی سینما نیز به کاوش در ذهنیات و حرکتهای درونی بشر پرداخته است.

در هر صورت شاید بتوان گفت که «امید» در آن مدت که مستقیماً با سینما ارتباط یافت، در بیان «نمایشی» شعر خود مصرتر شد. و اگر می‌گویم مصرتر، از این روست که او قبل از این ارتباط نیز در راهی که «نیما» به او نشان داده بود، اصرار ورزیده بود، وحتی کوشش کرده بود که این راه را همچنان که خود فهمیده است، به دیگران نیز بفهماند[۶]. اما از آنجا که شاعر تنها نمایشگر نیست، باید در این اظهارنظر دقیقتر بود و با توجه به مسیر هنرهای امروزه روز، مسأله را عمیقتر کاوید و گفت: آیا «نیما» نیز همیشه همین راه را طی می‌کرد؟ مثلاً در «پادشاه فتح» یا «ناقوس» و بخصوص در غالب قطعات «ماخ اولا»؟! و آیا «امید» نیز همیشه در همین راه سیر می‌کند؟ مثلاً در «سبز» یا «غزل ۳»؟ و آنچه پیداست این که، همهٔ این شعرها تا آنجا که امکان داشته از آن «نشان دادن» منظور فاصله گرفته‌اند و کم یا بیش موجد فضایی شده‌اند که هیچ یک از هنرهای دیگر نمی‌توانند به ساخت آن نزدیک شوند. «امید» می‌گوید: «اگر «گریفیث» و «چاپلین» بخواهند مثلاً بقبولانند که ستم و سنگدلی بد است در پانزده دقیقه توفیق بیشتر خواهند داشت از مجموع توانائی «سنایی» و «سعدی» مثلاً در پانزده سال. زیرا آنان با عیان و خبر و همهٔ چیزهای دیگر حمله می‌کنند بر تن و جان خریدار هنر خود. اما سعدی باید بگوید: «تا توانی درون کس مخراش» یا «فردوسی» میازار موری که

۶. مقاله «عینیت و ذهنیت» شمارهٔ ۲، آرش «طاهباز» ویژهٔ «نیما»

دانه کش است.»»، و حال آنکه تازه این حرفها از مقولهٔ «انشائیات» است و نه «خبریات» خبرهای غیر تخییلی که تأثیرشان از این هم کمتر است.»[۷ و ۸]

و اگر آیا به «نشان دادنی» این‌چنین اشاره شود، از آن گونه که مسلماً «گریفیث» بهتر توانایی نشان دادنش را داشت و نیز «چاپلین» دارد و باتوجه به این که از سینما چنین کار بسیار بهتر ساخته است، آیا این سؤال پیش نمی‌آید که بنابراین راه واقعی شعر چیست. و آیا هدف شعر صرفاً تأثیری است عاطفی بر خوانندگان؟ و نه هیچ چیز دیگر؟

اما این را می‌دانیم که شعر امروز سالهاست راه خود را آن هم در چند مسیر کم یا بیش متفاوت برگزیده است. و از استثناها که بگذریم، هیچ کدام نیز کلاً در مسیر «نشان دادن» محض آن‌چنان که «امید» در مقاله‌اش اشاره می‌کند، نیست. همچنان که حرکت در ذهنیت محض هم نیست. (همچون بسیاری از شعرهای «جزوهٔ شعر» سابق، که اغلب نتیجه و حاصل اغتشاش ذهن مبتدیانهٔ نویسندگان آن بود.) بلکه شعر امروز بیشتر شعری است که ضمن حرکت بر سطوح اشیاء و در پشت مهی از ابهام و در میان هاله‌ای از جوهر شعری به نقاطی رسیده است و می رسد که از آن نقاط می‌توان هر لحظه به طرف عمق نقب زد و به ژرفا رسید. آنچنان که اگر خط محتوای شعر، جاده‌ای فرض شود، در حقیقت این نقاط به‌منزلهٔ منازلی هستند که خواننده ناچار از توقف در آنهاست. در صورتی که در این مدت، شعر در حرکت بوده است و پس از آن نیز خواهد بود. گویی ما را به نقطه‌ای رسانده و خود به حرکت ادامه داده است. ما را در نقطه‌ای ایستانده و خود از ما پیشی گرفته است. مثلاً وقتی «کوازیمودو» می‌گوید:

ای زمستان باستانی

۷. مقالهٔ «عبنت و ذهنت» شمارهٔ ۲ آرش «طاهباز» ویژهٔ «نیما»
تعبیر من است از ترکیب زیبا و بسیار مناسب
از حرکت قویی پرآب و به تناوب، در تقابل با حرکت عیسی

۸. و نیز در مقالهٔ «عینیت و ذهنیت» از داستان «اندوه» «چخوف» مثال آورده و گفته است که تأثیر این نوع نوشته‌ها که فقط «نشان دادن» است و بس، بسیار بیشتر از حرفها و خبرهائی از اینگونه است که «من غم دارم و...» که باید گفت آیا اگر عیناً آن داستان به‌نظم درمی‌آمد، عنوان شعر می‌گرفت؟ و آیا شعر کاری جز «نشان دادن» نمی‌تواند داشت؟ آن‌هم در روزگاری که داستان نیز از حد «نشان دادن» و بیان مستقیم در گذشته است؟

پرنده‌هایی که به جستجوی دانه رفتند

ناگهان برف شدند

مثل این است که قبل از برف شدن پرنده‌ها، خواننده همراه آنها حرکت کرده است؛ اما از این لحظه بهت‌زده شده و به فکر فرو رفته است. در اندیشه‌ای که انگار شعر ادامه دارد و هیچ گاه برای او تمام نمی‌شود. با توجه به این که شعر از نظر ظاهر «ذهنی» هم نیست. زیرا (غیر از فضاهایی که در پشت شعر نهفته‌اند و نیازمند تفکرند)، قادر به ایجاد فضاست. و درواقع باز هم چشمان ما بیشتر از حواس دیگر ما قدرت شناختن آن را دارند. محتوایی که یحتمل شکل بسیار جالبی است از «مسخ» و «متداعا»ی آن، «انسان». و نیز مبین آن نیرویی که همواره در برابر نیروی انسانی در ایستاده و نیز با توجه به صفت «باستانی» زمستان در شعر، که در حقیقت بیان سرنوشتی است که از ازل وجود داشته است. آن هم در مجموع تناسب عجیبی که میان «نشانه»های شعر حکمفرماست و نشان‌دهندهٔ این که شعر در مسیر عینیت هاله‌دار عمیقی است که معمولاً در شعرهای بزرگ و استخواندار طراز اول است که می‌توان نظایر آن را دید. یا وقتی «مک‌نیس» می‌گوید:

با انگشتانش، آن زن خاکستر را تکاند

که باردیگر بر درختان گرمسیری شکوفه کرده بود

این دو سطر، یکی از آن منازلی است که خواننده ناچار از توقف در آنهاست. همان نقطهٔ تعمق که ما را به پشت شعر نیز می‌کشاند و به بطن و عمق شعر می‌برد. کاری که دیگر از سینما بدین شکل ساخته نیست. زیرا در پشت «خاکستر را تکاند» (هرچند تعبیری از تکان دادن فنجان قهوه باشد) چیزی است که بیان آن از این دست فقط به عهدهٔ «شعر» است. همچنان که در شعر «کوازیمودو» چنین بود. ومبین این که به زبان هیچ یک از هنرهای دیگر قابل تبدیل نمی‌تواند باشد. چرا که به‌فرض توانائی سینما در نشان دادن فنجان قهوه نیز، چگونه می شود مفهوم «خاکستر» را آن‌چنان که شعر به ما القاء می‌کند، دریافت. «خاکستر» به نشانهٔ جبر جدائی آن دو تن از یکدیگر (در این شعر زن و مردی هستند پشت میز کافه‌ای و...) و نیز بی ثباتی و برباد رفتگی و گذرایی حیات و

تنهایی بشر.

بنابراین وقتی مردی تازه‌جو و بدعتگر و کنجکاو همچون «نیما» به آن نوع «نشان دادن» اشاره می‌کند، بیشتر از این لحاظ است که هزار سال در کنار شعرهای راستین این سرزمین، انشائیاتی از این گونه هم، بسیار خوانده است:

الا تا نشنوی مدح سخنگوی
که اندک مایه، نفعی از تو دارد
که گر روزی مرادش برنیاری
دو صد چندان عیوبت برشمارد

و لاجرم به این نتیجه رسیده است که در ساختمان «نشان دادنی» شعر بکوشد و آن را در مقابل آن انشائیات بگذارد. مثلاً از اینگونه:

مانده از شبهای دورادور
در مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
وندر آن خاکستر سردی

که به قول «امید» چنان در خواننده اثر می‌گذارد که از خروارها آه و ناله و گفتن این که من غم دارم، من اندوهگین هستم، اثر آن بیشتر است. اما همچنان که به اشاره رفت، «نیما» پس از تثبیت و اثبات لزوم «نشان دادن» در شعر، خود از این مرحله بتدریج گذشت. و با ایجاد ساختمانی و زبانی و فضایی دیگر، سرانجام با ترکیب کاملی از عینیت و ذهنیت، در پشت پوست نظم خون دواند و با دست یافتن به جوهر شعر دیگر بار «شعر» را عنوان بخشید و نام داد. و اندک اندک به آنجا رسید که نوشت:

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد نوباوهٔ ابر از بر کوه
سوی من تاخته است

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را
با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
به دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب
هست شب، آری شب

و نشان داد که سنت‌شکنی چیست و سنت‌شکن کیست. و به‌راستی چگونه می‌توان مردگی مرده‌ای را نه، که بیماری بیماری در حال نزع را باور کرد و فهمید که کمترین امید علاجش نیست. چنانچه نیما فهمید. و این تنها ذهن تربیت شدهٔ اوست که اندک اندک آن‌چنان با اشیاء و مفاهیم درمی‌آمیزد که گویی هر مفهومی تنها در ذهن اوست که در کالبد خود می‌نشیند. و چون نشست به حرکت آغاز می‌کند. حرکت در آئینه‌ای مواج، که شاعر در هر تموجی از آن حالتی از حالات و شکلی از اشکال خود را بازمی‌یابد. چنانچه در این شعر، وقتی احساس می‌کند که خود تنها و تبدار در خلوت شبانهٔ خویش نشسته است، ناگهان شب را به هیأت تنی گرم که ورم کرده است می‌بیند. شبی که دیگر خود اوست و خود او که دیگر از شب جدا نیست. نه شب، که بیابان دراز را، باتن گرم و تبدارش. و آن‌چنان خاک را با باد و باد را با ابر و ابر را با خود و بیابان را با قلب بزرگ خود ترکیب می‌کندو درمی‌آمیزد که امکان تمیز چهرهٔ جدای هر یک از دیگر نمی‌تواند بود. بیابانی که مرده‌ای است در گوری تنگ و دل سوخته‌ای که جهانی است در جسمی نحیف و حالت دم کردگی شب و تب و عرق و دم کردگی او و شب، و خاک که از دمکردگی، و او که از تب، رنگ رخ باخته است. او، که خود شعری است دیگر و شعری که دیگر چهرهٔ «نیما»ست و به مفهوم واقعی تصویری، و در مرز آمیختگی و یگانگی عینیت و ذهنیت.

و آیا اکنون زمان آن نیست که بر سکوهای شعر او ایستاد و با توجه به تجربیات گذشتهٔ شعر فارسی و تجربیات جدید شعر امروز، به آیندهٔ شعر این سرزمین، آن‌چنان که باید چشم دوخت و به سوی شعری رفت که در خور آن سابقهٔ هزار ساله باشد؟! و

به‌راستی شعر امروز این حرکت را کرده است و این را به تجربه‌ای وسیع فهمیده که صرف‌نظر از مقولهٔ «انشائیات» و «خبریات» که پیداست «حرف» است و هر «حرف»، شعر نیست، اگر «نشان دادن» محض هم باشد، به تردید می‌توان نام شعر بر آن نهاد. زیرا این ذهنیت حرکتی به ما نمی‌دهد و فضایی ایجاد نمی‌کند و آن «نشان دادن» نیز از آنجا که در سطح جریان دارد دیری نمی‌گذرد که می‌ایستد و منجمد می‌شود. و چرا اصولاً شعری نوشته شود که در همان خواندن اول، تمام روابط آن همچون مفاهیم مستعمل و یک بعدی، روشن و تمامی‌پذیر باشد. و مگر شخص «امید» خود از این گونه شعر، چند قطعه دارد؟ همو که در حقیقت یکی از چند شاعر نادر ماست که در بسیاری از اشعارش از این حالت خاص و ساده بر گذشته و به آن فضای مبهم و رازآمیز، با نگاهی نافذ و کاشف که لازمهٔ رسوخ در زوایای تاریک و پنهانی است، دست یافته و با چراغ تخیل و زبان شعر روشنی بخشیدها کرده است:

پا به‌پای تو که می‌بردی مرا با خویش
ــ همچنان کز خویش و بی‌خویشی ــ
در رکاب تو که می‌رفتی
همعنان با نور
در مجلل هودج سر و سرود و هوش و حیرانی
سوی اقصا مرزهای دور
ــ تو قصیل اسب بی‌آرام من، تو چتر طاووس نر مستم ــ
تو گرامیتر تعلق، زمردین زنجیر زهر مهربان من
پا به‌پای تو
تا تجرد، تا رها رفتم

و این یکی از همان شعرهاست: شعر «سبز»، و نه با حرکتی «نشان‌دادنی» زیرا که اصلاً فاقد این حالت خاص است و نیز فاقد فضایی که در دنیای خارج وجود داشته باشد؛ بل تنها حرکت ذهنی شاعر است که با فضایی عینی درآمیخته و در شعر جریان یافته است. شعری که دیگر زبان هیچ یک از هنرها قادر به ایجاد فضایی همچون فضای آن نمی‌تواند بود. شعری در مرز عینیت و ذهنیت. و از این نمونه‌ها در دنیای شعر

«امید» کم نیست. شعرهایی که ضمن این که با خونی ایرانی به جوهر شعری نزدیک شده‌اند، شکل نیز گرفته‌اند و نه بر روی کاغذ که بر مدار ذهن «امید». و شعرهای «سبز» «بازگشت زاغان» «غزل ۳» «مرداب» «نماز» «ناگه غروب کدامین ستاره» «آنگاه پس از تندر» «حالت» «آواز چگور» و... از این گونه‌اند. شعرهایی که برخلاف برخی از قطعات او دیگر کلمات و ترکیبات خاص و مشخص آن نمی‌توانند مانع حرکت طبیعی خواننده شوند و ناگهان او را به توقف وادارند. زیرا در این شعرها آن‌چنان کلمات فرمانبر او هستند که گویی هر جا خواست می‌نشینند و از همانجا به حرکت شعری خود آغاز می‌کنند، حرکتی که لازمهٔ شعر است. انگار میان این کلمات، بیگانگی نیست. همه در ذهن او جای خود را می‌دانند و می‌دانند که در هنگام سرایش شعر او را در انتظار نمی‌گذارند (انتظار در لحظهٔ هیجان احساس و شعور نبوت). کلماتی که آنقدر جریان معرفت میان آنها و شاعر پرورد گارشان قوی است که پنداری می‌دانند در مواقع گوناگون چه باید بپوشند، یا هیچ نپوشند و عریان باشند. چرا که او با آنها زندگی کرده است و ارواح آنها در تحت تسخیر ارادهٔ اوست. و این حاصل و نتیجه و لازمهٔ همان جوهری است که در همه کس نیست.

تفسیری بر شعر: آنگاه پس از تندر اخوان ثالث

محمد حقوقی

یکی از مهمترین ویژگیهای کار مهدی اخوان ثالث، سوای کیفیات زبانی و بیانی آن که خود جای بحث بسیاری دارد، «سندیت» اشعار اوست: شعرهایی چون «مرد و مرکب» و همین شعر «آنگاه پس از تندر» حدیثی است شاعرانه ازآن سالها، شعری است با تشکلی بر محور وجود شاعر، بازگویی عوامل سازندهٔ ذهنیات و جهان‌بینی خاص اوست پس از آن زمان به معنای اخص، و جهان‌بینی بسیاری از روشنفکران مجرب و ناظر به معنای اعم. تفسیر این شعر خاص، بنا بر این دلایلی که ذکر آنها از دایره این بحث خارج است، بیشتر براساس بازگویی داستان آن به نثر صورت گرفته است.

این شعر مثل اکثر شعرهای اخوان روایتگونه است ــ بی‌آنکه بخواهیم بگوییم که روایت شعر نیست و با تشکلی داستانی و با تصاویری مؤثر و نافذ. ذهنیتی به عینیت درآمده و محسوس. بی‌آنکه شعر کاملاً روشن باشد (یعنی نثرگونه گردد) و از ایهام شعری به دور افتد.

شعر با کلمهٔ «اما» شروع می‌شود، مبین آنکه ماجرا از قبل وجود داشته و شاعر با کلمهٔ اما، گویی از ابتدای روایت گذشته و به وسط آن رسیده است (بعداً آنچه را که در آغاز روایت روی داده است در خلال شعر خواهیم دید):

اما نمی‌دانی چه شبهائی سحر کردم

این آغاز شعر است. و در سطور بعد منطقی این است که فی الفور کیفیت به سحر رسیدن این شبها روشن شود. و بدین گونه روشن می شود: شبهایی که حتی یک دم پلکهای شاعر باهم مهربان نبوده اند (به خواب نرفته اند) و اگر هم گه گاه به خواب رفته اند، هرگز با رویای خوش و شیرین همراه نبوده اند. خوابهایی خوش در هیأت هاله ای یا نیمتاجی گل.

این بند اول شعر بود. مقدمه ای مبین اینکه، شاعر بر آن است تا از شبهای بی خوابی و یا از خوابهای وحشتناک خود سخن بگوید. و ما این را در بند دوم شعر می بینیم، آنجا که شاعر در براعت استهلالی از رؤیاهای خود سخن می گوید: از خوابهای اهلی. و اگر صفت «اهلی» را به کار می برد در حقیقت به اعتبار تداوم این خوابهاست. خوابهای اهلی شدهٔ دیرین، خوابهایی که تا به چشم می بیند همراه با کاروان هول و هذیان است. اما این کاروان هول و هذیان چیست؟ منطق شعری حکم می کند که یکی از این خوابها را تصویر کند.

و از همین روست که بند سوم شعر با توصیف یکی از این خوابها آغاز می شود. با جملهٔ پرسشی «این کیست؟» چرا که یکی از خصوصیات شعر اخوان است، شاعری که می خواهد حتی المقدور تصویر را با زمان حال بیامیزد و نشان دهد، تا برای خواننده کاملاً مجسم شود. اما این خواب چیست؟ خواب گرگ محتضری است که با زخمی بر گردن، در حالی که دم به دم نفسهایش خفیف می شود، در جسم میرندهٔ خود می نالد. و این ناله از وحشت نوبت مرگ اوست. ناله ای در قالب تن میرندهٔ شاعر. و این همان «عینیت» خاص اخوان است. همان تجسم.

و اما خواب بعد که باز با همان جملهٔ «این کیست؟» و به همان دلیل مذکور آغاز می شود. این بار گفتاری است از لاشهٔ مدفون سیر شده، که از گودال (از قبر) بیرون می آید. و بی اعتنا، به «مرد خفته» نگاه می کند و پوزه اش را بر خاک می مالد. و سپس ناگهان دو دست مرده ای از روبرو ظاهر می شود و پیاپی بر او سیلی می زند. اینجا همچنان منطق حکم می کند که «مرد خفته» بگریزد. او می گریزد به طرف درها. اما پنجه ای خونین، که صاحبش مشخص نیست، از در بیرون می آید. و به مجرد رسیدن مرد خفته در محکم بسته می شود. بعد پیرزالی از راه می رسد، در حالی که قاه قاه می خندد. و

درها با مهر و موم همان پنجهٔ خونین بسته شده است. با «سبابه» اش علامت می‌دهد و می‌گوید: «بنشین! شطرنج!» و از هم اینجا به بعد است که متوجه می شویم که تشریح این خوابها برای درگیری در عرصهٔ شطرنج بوده است. تشریح خوابها، یعنی مقدمهٔ دوم شعر، مقدمه‌ای در نهایت تناسب. دعوت پیرزال به شطرنج تلویحاً به این معنی است که فقط برنده شدن مرد خفته عامل نجات اوست.

مرد جبراً قبول بازی می‌کند و لاجرم فوجی از فیل و برج (رخ) و اسب را به‌طرف خود تازان می‌بیند، با تصور اینکه دارد از خواب می‌پرد، با دلی لرزان، یا آتشی در معرض آب، و پیداست که آب که بر روی آتش ریخته شود، با صدایی که می‌کند، در حکم فریادی است برای خاموشی مرگ. و چون آب بر روی آتش پاشیده می شود و در نتیجه او آرام می‌گیرد، خود را تسلی می‌دهد که این جز خواب و خیالی نیست. اما ناگهان توجه می‌یابد که اگر بیارامد و به امید نوشخند صبح فردا آسودگی اختیار کند، آن کودک گریان (استعاره برای دل او) از هول این کابوس خطرناک در هیچ آغوشی و از هیچ لالایی، تسکین نخواهد یافت. و این برای نخستین بار است که اخوان بیان علت می‌کند. چرا که اندک اندک به آن بینش بدبینانهٔ خاص دست می‌یابد. تلویحاً مبین چه بسیار شبهای متمادی که او نشسته و با خود حسابها را تصفیه کرده است. و این یعنی نوعی جبر. و چون چنین است، مگرنه می‌بایست چنین خوابهای وحشتناکی را ببیند؟ و مگرنه طبیعی است که نمی‌توانست تصور کند که اینها خواب و خیالی بیش نبوده است؟ و مگر نه آن کودک گریان هرگز به هیچ آغوش و لالایی تسکین نمی‌توانست یافت؟ اما در قسمت دوم شعر، ما به علت این راز پی می‌بریم، علت اینکه چرا شاعر به دیدن چنین خوابهای وحشتناکی محکوم شده است. برای این منظور او ما را به سالهای پیش بازمی‌گرداند. به شبی یا روزی که روشناییهای فراوانی در خانهٔ همسایه دیده می شد (به خانهٔ همسایه توجه کنید تا به زمانی که این واقعه اتفاق افتاده پی ببرید). و توجه کنید به واژهٔ «شاید» که چندین بار تکرار می‌شود، رسانندهٔ شکی که طبعاً می‌بایست باشد و هست. شبی که شاعر بر پشت‌بام خانه‌اش بر روی گلیم تیره و تار با پیردختری زرد گیسو که شبیه زن اوست غرق عرصهٔ شطرنج شده (دعوت پیش را برای بازی شطرنج به یاد بیاورید)؛ غرق جنگی جانانه، در زمانی که اندیشه‌اش کاملاً کار می‌کند و گویی بخت آورده است، زیرا در همان لحظه‌های آغاز بازی چندین سوار حریف را از پا افکنده

است. اما اندک اندک از هولی مجهول دلش می لرزد، چندان که فکر می‌کند که یکی از چشمها یا دستهایش به او خیانت می‌کنند. هولی نه بی جا، زیرا در آخر بازی (بازی بی‌پایان) ناگهان حریف زیرقهقاهی می زند که پشت او را می لرزاند. قهقاهی که او را نیز به خنده می اندازد. خاصه وقتی که می‌بیند حتی شاهی در بساط زن نیست. اما اکنون که شاه نیست در این عرصهٔ تحیر و تعجب چه باید کرد؟ چه باید گفت؟ و زن می‌گوید: «این برجها را مات کن!» و می‌خندد. سطری با تمسخری و نه‌تنها تمسخر که تحمیلی و تعجبی نیز. و همین تعجب است که مرد را وا می‌دارد تا بگوید: «یعنی چه؟» و زن خند خندان ادامه می‌دهد: «ماتم نخواهی کرد می‌دانم». و آن گاه معلوم می شود که بازی جز مسخره‌بازی نبوده است. فرزینان (وزیران) می‌خندند، خنده‌ای همراه با سیلهای اشگ و خون. و در همهٔ این احوال، مرد همچنان حیرت زده و مبهوت نشسته است، و زن ناگهان افشای راز می‌کند: اشاره‌ای به سوی طوطی زردی (طوطی زرد، همسایهٔ دورترین و دوست همسایهٔ نزدیک) که با لهجهٔ بیگانه‌ای حرف زن را تقلید می‌کند: «ماتم نخواهی کرد می‌دانم». و دیگر مسخره‌بازی تمام شده است. زن می‌نالد و اسب مرده‌ای را از میان کشتگان برمی‌دارد و در آن سوی آسمان اشاره می‌کند به لکه ابری. مرد می‌پرسد که آنجا چیست. و زن با نفرت می‌گوید: «خواهی دید» و مرد گویی می‌بیند که: «ترکید تندر، ترق...» و آغاز بارش باران.

و مگر نه بند بعد منطقاً باید تشریح این باران باشد؟ که هست: هر چیز و هر جا خیس، ناکسان گریزان زیر سقف و ابلیسان سوی چتر (و این همان چتری است که اخوان یک بار دیگر نیز در شعرهای پیشین به آن اشاره کرده است: «چتر پولادین ناپیدا به دست ــ سوی ساحلهای دیگر گام زد»). و اما شطرنجبازان همچنان بر گلیم تار در زیر باران مانده‌اند. و گویا اشکی هم فشانده‌اند (و با توجه به فضای شعر این واژهٔ «گویا» چه گویاست) و پیداست که آنان بر روی این گلیم تار جز به شطرنجی که باخته‌اند به هیچ چیز نمی‌توانند بیندیشند. این نطع خون‌آلود، این شطرنج رؤیایی و آن بازی جانانه و جدی و این مهره‌های... شیرینکار. و بعد ابری که چون آوار باریدن گرفته است. و یاد اجاقی که آنجا مرده و یاد چراغی که اینجا افسرده. و اینکه دیگر کدام از جان گذشته‌ای در زیر این خونبار، که هر دم افزونتر از پیش می‌بارد، شطرنج خواهد باخت؟ آنهم بر چنین گلیم تاری. با آن صف آرایی و آن پیل ها و اسبها... و

افسوس.

و باران همچنان ادامه می‌یابد و ناودان ضجه می‌کند و سقفها فرو می‌ریزد. سقف بلند آرزوهای نجیب ما. و اشجار باغ بیداری که دیگر صلیب ماست.

و در بند آخر شعر ابر انگار در شاعر است که می‌بارد و شاعر خیس و خواب‌آلود به گریه می‌افتد. و گویی ابر است که بر شاعری می‌گرید.

دمی با شعر امید

کاظم سادات اشکوری

مهدی اخوان ثالث (م. امید) شاعر خراسانی پرآوازهٔ ایران، از سرزمینهای موعود دم می‌زند، از باغهای پرگل و شبهای مخملی، از کاروانهای رفته و امیدهای آینده. او راوی‌وار شعرهایی روایت گونه اما منسجم و پرصلابت می‌گوید.

مهتاب، باغ، شب، دوست... در شعرش جایی ویژه دارد. با نرمش و کشش واژه‌هایی که به کار می‌گیرد خواننده را به آفاق دوردست می‌برد.

«بیداری» عارفانه‌اش زیر آسمان شب و بر فرش گسترده‌ی مهتاب در شعر «نماز»، از «خلوص» و «خلوت» نشانه‌ها دارد. یادآور سلوکی درخویش و مکاشفه‌ای همراه با وصفهایی دلنشین و تصاویری از فضاهای پاک و دوست داشتنی. بدان هنگام که «دانا»یی در گسترهٔ دشت به پرسش می‌نشیند.

در این یادداشت قصد نه آن است که ویژگیهای شعر امید و چندی و چونی آثارش نموده شود، بل مقصود قرار گرفتن در فضای یکی از شعرهای اوست و «مقصد» نگریستن به خویش.

اگر لحظه‌هائی چند با خود خلوت کرده باشید، این فضا، فضائی‌ست آشنا. خلوت اگر گوشه‌ای از طبیعت باشد که گستره‌ای پیش چشم آید با فرشی از مهتاب، سایه‌روشنها و سکوت، آسمان و ستارگان... آدمی را به تفکر وامی‌دارند و «خلقت» و «خالق» در ذهن می‌نشیند.

باغ بود و دره ـــ چشم انداز پر مهتاب.
ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من ـــ بیدار و چشم عالمی در خواب

در این خیره شدن و نگریستن، صدایی به گوش نمی‌رسد مگر صدای رازها و اسراری که ذهن در دل شب می‌یابد، و نیز صدای آب، و صدای نسیمی که به‌آرامی بر ساقه‌ها دست می‌ساید، و صدای جیرجیرکها.

«آب» و «نسیم» و «جیرجیرکها» پاسداران خفتگان باغند و شاعر اندیشه‌هایش را به بیداری می‌خواند:

نه صدایی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست).

شاعر که به آفاق و اسرار شب خیره شده است، حالتی عارفانه می‌یابد و به «خالق» روی می‌آورد.

«نماز یکی از راههای نزدیک شدن به خداست. پس وضو می‌باید کرد. آیا این آبی که درگذر است لحظه‌های زودگذر عمر است یا به‌قول حافظ به این اشارت از جهان گذران می‌باید اکتفا کرد و بر لب جوی نشست و گذر عمر را دید؟ ـــ نه! نمی‌توان لحظه را از حرکت بازداشت.»

این حالت ویژه، «وضو» را با «شرم» و «بی خویشی» همراه می‌کند. مستی و راستی! و اینکه به هر حال لحظه‌ای است گذرا اما پاک و عزیز.

خاستم از جا
سوی جو رفتم، چه می‌آمد
آب.
یا نه، چه می رفت، هم زان‌سانکه حافظ گفت، عمر تو.

با گروهی شرم و بی‌خویشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرنشناس، پا نشناس، اما لحظهٔ پاک و
عزیزی بود.

برای «نماز» نیاز به «سجاده» هست و «مهر». بی مهر هم می‌توان نماز خواند چرا که «برگ» یا چیزی نظیر آن می‌تواند جای مهر را بگیرد و فرش سبز باغ جای سجاده را.

اکنون خدا همه‌جا هست و قبله از همه‌سو.
برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
ونگاهم رفته تا بس دور.
شبنم آجین سبز فرش باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گوهرسو که خواهی باش.

«دانا»یی که «عارفانه» به جهان می‌نگرد، شوریده‌وار به نماز می‌ایستد. آب و درخت و گیاه و نسیم و مهتاب و چشم‌اندازهای دور او را به تعمیق وامی‌دارد و این همه راهی به‌سوی «خدا» می‌گشاید. و شاعر بدین گونه به پرسش می‌نشیند:

با تو دارد گفت و گو شوریدهٔ مستی.
ـ مستم و دانم که هستم من ـ
ای همه هستی زتو، آیا تو هم هستی؟

۲۰ آذر ماه ۱۳۵۴ تهران

«اخوان» شاعر «زندگی» و «جنگ»

طه حجازی

من می‌دانم که: «معرف باید از معرف اجلی باشد» و هیچ تعارفی هم ندارم چرا که اگر غیر از این می اندیشیدم روا بود که طوفان خنده را به جان بپذیرم و از قله‌های خود محوری به حضیض دره‌های تعجب سقوط کنم.

ولی با همهٔ اینها دوست دارم که نه بعنوان یک همولایتی و یا شاگرد کوچکی از مدرسه شعر اصیل و حماسی خراسانی و یا خدای نکرده منتقد ادبی و روزنامه‌نگار بل به‌خاطر اینکه «اخوان» برخلاف اکثر روشنفکران این ولایت که زرداب خویش را بالا می‌آوردند و می‌آورند و آن را شعر و هنر می‌نامند از او که بی هیچ سر و صدایی عمری را صرف شعر انسانی و هنر مردمی کرده است و نه مانند روشنفکران غربزده معاصر به دروغ و گزافه، از مردم و خلق سخن گفته و ایشان را به حضور در صحنه فراخوانده ولی وقتی که «خلایق» به میدان و صحنه مبارزه آمده باشند، فرار را بر قرار ترجیح داده و خلق را «یاوه، یاوه» بخواند که به‌عنوان شاعری که پابه‌پای انسان رنجدیده و ایثارگر ایران اسلامی امروز ــ اگرچه آهسته، آهسته و چنانچه جسارت نکرده باشم، گام به گام ــ آمده باشد، احترام‌نگاری‌ای بنمایم.

و این برای من که شعر «اخوان» را همیشه زمزمه کرده‌ام و دوست نداشته‌ام که او را در صف شاعران و هنرمندان مجذوب غرب و شرق و بلندگوی ضدانقلاب ببینم، جای بسی خوشحالی است مخصوصاً لحظه‌ای که دریغ و نفرتش را از رادیوهای امپریالیستی

که شعرهای گذشته‌اش را که در فصاحت و نکبت نظام طاغوتی و شاهنشاهی ۲۵۰۰ ساله سروده است باصطلاح می‌خوانند و باز نجموره‌هایی می‌خواهند او را مخالف حکومت جمهوری اسلامی معرفی کنند، اعلام می‌دارد.

و من برای همین است که قلم به‌دست گرفته‌ام تا بزعم خود تصویری تازه ـ حتی اگرچه تارـ از «اخوان» این شاعر نجیب خراسانی و سالار شاعران معاصر و کسی که صاحب درد و داغ است و عاشق آبادی و باغ، ارائه دهم.

گفتم که من می‌دانم: «معرف باید از معرف اجلی باشد» و من نه‌تنها اجلی که شاید صلاحیت و ویژگیهای یک معرف خوب را نداشته باشم اما با این همه دوست دارم حتی اگر چه در چند سطر اخوانی را که شناخته‌ام و سایه به سایه اشعارش آمده‌ام را تصویر کنم و این را هم بگویم که آنچه مرا براین می‌دارد نه از آن روست که بخواهم از روی تفنن قلمی زده و زردابی برآورده باشم که اگر چنین می‌بود «فضله‌های فاضل روشنفکر» و شاعر و به‌اصطلاح هنرمندان و روشنفکران وطنی اما «بین‌المللی!» بسیاری چه در سوراخهای تیمی و چه در مرداب پایتختهای امپریالیستی و صهیونیستی و عضو گروهکهای براندازی! هستند که مرا از بردن نام این «ابوجهل»های بومی و غیر بومی دریغ می‌آید چه باشد که احترام‌نگاری به شخصیت و هنرشان! کرده باشم و کارنامه و شناسنامه قلم حقیر ـ بویژه پس از آفتابی شدن خط و ربطهاـ بهترین شاهد و شهید است.

* * *

«اخوان» شاعر «زندگی» است، شاعر «انقلاب» است، شاعر «جنگ» است و شاعر «اینجا» و «اکنون»، اینجا و اکنونی که گستره‌اش همه جای خاک و همهٔ تاریخ را سبز خواهد کرد.

او سالها پیش شاید ۳۰-۳۵ سال قبل بود که سرود:

«بی انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
و این وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود
خود تن مده به ظلم که بی‌انقیاد و میل
زالو به خون هیچ کس انگل نمی‌شود

باور مکن، بدون چهل سال ارتیاض

بی‌خود کسی «محمد مرسل» نمی‌شود»

اما اگر عده‌ای به‌عمد و یا از سر ناآگاهی وقتی «امید» مرثیه وطن مرده آن روز خویش را می‌سرود او را «نومید» می‌خواندند توجه به «هشدار» او نمی‌کردند و صدای رسای او را که از:

«... صیادان دریا بارهای دور

و بردنها و بردنها و بردنها

و کشتیها و کشتیها و کشتیها

و گزمه‌ها و گشتیها ...»

قصه‌ها می‌سرود، نمی‌شنیدند و حق هم با آنان بود چرا که گوشهایشان را صدای دیگدانهای نقره و آلات زر شاهنشاهان پر کرده بود و حنجره‌هایشان از آنجا که نواله‌های اهریمنی مثل لقمه‌های درشت گلوگیری خفه ساخته بود، نمی‌توانستند به فریادی و نه کوتاه‌تر بیایم حتی به آوازی بگشایند، و او همه این تلخیها را گریسته و نگریسته بود که چگونه «کوه زر از خلق» به تاراج می‌رود لذا نمی‌توانست مثل شکلاتهای یام‌یام و هنرمندان شرکت سهامی مینو، شیرین باشد و از همین‌رو هم بود که زمزمه می‌کرد:

«مسکین چه کند حنظل اگر تلخ نگوید

پرورده‌ی این باغ نه پرورده‌ی خویشم»

«اخوان» دریافته بود در سرزمینی که سجایای اخلاقی و ویژگیهای انسانی به فراموشی سپرده شده باشد آن سرزمین و وطن مرده است چرا که او زندگی را نه در آبادانی اصنام که در آبادی احجام می‌دانست و برای همین بود که نمی‌توانست آن گرد مرگی را که بر فضای شهر پاشیده بودند با شعارهای آب‌دوغ خیاری از آبی زلال آسمان به آنسوی دریاها بتاراند و محو کند و خوشبینانه با مسأله روبرو شود و چهچهه بزند. او قلمش را آنجا فرو می‌کرد که قادر بود تکانت بدهد و به حرکت درآوردت نه اینکه شعرش بمثابه مشتمالی و یا اینکه قرص مسکنی بشود ــ کار بسیاری از قلم‌زنان و روشنفکران مجذوب غرب و شرق ــ برای لحظه‌ای از لحظه‌های ــ از تهی سرشار ــ تو.

«اخوان» برخلاف اکثر روشنفکران امروز، «غربزده» نیست و حتی آن دسته از روشنفکران غربزده را که مجذوب دنیای فریبندهٔ تکنیک و مصنوعات و به تعبیر کلی تری تمدن غرب می‌باشند را تسخر می زند آن هم نه امروز که بگویی برای اینکه از قافله عقب نماند که سالها پیش شاید حدود ۱۰-۱۵ سال قبل، و آن هم خطاب بهمان حضرات ماسونی زده و مجذوب تمدن و فرهنگ غرب و شرق: «ما اگر از لحاظ تکنیک و مصنوعات و موتور عقب مانده باشیم از لحاظ مسائل روحی و انسانی عقب‌مانده نیستیم حتی خیلی، خیلی از آن دنیای فریبنده شما پیشتر هستیم ما حتی آن دنیای پیشرفته را وحشی و عقب‌مانده و بی فضیلت و پست می‌دانیم، این طور دست کم نگیرید ما و خودتان را.»

«اخوان» شاعری زنده و زندگی ساز است چه آن روزها که «قصه شهر سنگستان» را سرود و چه امروز که همراه سپاه و ارتش و دیگر رزمندگان مردمی گام برمی‌دارد.

«اخوان» به مفهوم تمامی کلمه «شاعر» است. او در عین حال که شاعری نوآور و نوسر است، ادامه منطقی شعر اصیل و مردمی گذشتهٔ این آب و خاک نیز می‌باشد و به جرأت می‌توان گفت که او برخلاف آنها که نوآوری را در قالب هنر معاصر می‌بینند آنچنان به دقایق و زوایا و مدارات شعر و ادب روزگاران قدیم مسلط و واقف است که تو اگر مسائلی را که انسان معاصر با آن درگیر است ــ و به‌نظر من یکی از ویژگیهای شاعر معاصر باید این باشد ــ را از شعرش بگیری آن پیرمرد تبعیدی یمگان را در ذهنت تداعی کرده‌ای چرا که او همیشه زبان را در خدمت معنی به کار گرفته است و نه معنی را در خدمت زبان که به «چامویل» فرمالیسم سقوط کند، اما با همهٔ اینها من می‌خواهم بگویم ویژگی شعر اخوان حتی در این تسلط و وقوف او به شعر کهن ــ برخلاف معاصرانش ــ هم نیست، بل نزدیکی زبان و شعر او به مردم است و در یک کلمه تنها شاعری است که در عین تمامی آگاهیهایش به ادب و هنر این سرزمین نزدیکترین شاعر به مردم و درد و داغ آنهاست و اگر دیگران به دروغ و شانتاژ خود را «درد مشترک» خلق می‌خواندند او واقعاً و صادقانه «درد مشترک» خلق است. نمی‌دانم این حرف «اخوان» را از کجا به‌یاد دارم اما در هرحال در اینجا می‌آورم «آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد در هر لحظه‌ای. و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش و این باز فیض بیشتری است که بتواند بیداریش را منعکس کند.»

و «اخوان» بیدار است و همراه با حرکت هستی و زمانه‌اش و بهترین دلیل من بر این مدعا همین شعر «زمندگان ایران، به پیش!» او می باشد.

شاید بگویید «اخوان» در این شعر «جنگ‌طلب» است نه، گفتم او شاعر «زندگی» است و اگر امروز مثل یک فرمانده نظامی فرمان حمله و به پیش را صادر می‌کند نه از آن جهت است که عاشق جنگ است بل به‌خاطر آن است که او امروز سرزمین و وطن آباء و اجدادی خود را در اشغال قوم وحشی و کافری که از انسانیت بویی نبرده‌اند و حتی: «روستا و شهر و باغ و خانه ویران می‌کنند» و خلقی را فقط و فقط به جرم اینکه می‌خواهند شعار «نه شرقی و نه غربی» خود را تحقق بخشند اینچنین مورد هجوم و حمله قرار داده‌اند. آری «اخوان» نمی‌تواند اینهمه را ببیند و چشم برهم بگذارد و مثل شاعران تسلیم، آرام و ساکت بنشیند، راستی بگذارید همین جا ــ حالا که یادم آمد تا یادم نرفته ــ مسأله دیگری را هم مطرح کنم و آن برچسب لایتچسبکی است که عده‌ای صهیونیست بر «اخوان» می زنند و آن اینکه می‌گویند «اخوان» شاعری ضدعرب است، بلی «اخوان» ضدعرب است، عربی که به حرامی بر ما زد و می زند و «تضعیف جوانان کارشان» است نه آن عربی که: «داد یکی دین گرامی به ما».

«اخوان» شاعر همه انسانهاست نه یک قوم و ملیت خاصی، شاید به من بگویید که به کارنامه شاعری «اخوان» وقوف ندارم اما من این حرف را نه از سر ناآگاهی و جهل که با وقوف به تمامی لحظه‌های شعری و هنری او می زنم و می‌بینم وقتی که او می‌بیند تاریخ غرب، مغربی به آفتاب حقیقت و تاریخ شرق، مشرقی به اصطبل زندگی مادی و حیوانی است و این دو بینش جهان و زمان را به صورت «دژ آئین قرن پرآشوب»ی درآورده و انسان را اگرچه «برگذشته از مدار ماه، لیک بس دور از قرار مهر تصویر کرده است، با خشم و «امید»ی روستایی‌وار کوله‌بار زاد راهش را بر دوش می‌گیرد و چوبدست خیزرانش را در مشت می فشارد تا پایتخت این قرن را فتح کند.

باری تو اگر «اخوان» را مثل دیگر شاعرانی که در گندنای اعتیاد و مرداب تن و ترس اسیرند ولی اشتغال به کلمات آنان را به حرفهای بزرگ، بزرگ وادار می‌کند و خودشان را شاعران بین‌المللی! قلمداد می‌کنند، نمی‌بینی از این رو است که برای او «انسان این محدوده، آن محدوده مطرح نیست».

او می‌گوید: «وقتی تو انسان نزدیک را شناختی و گفتی، انسان دورتر را هم

شناخته‌ای. نکته اصلی این است که انسان را در کسوت خلق انسانیت بشناسی.» یعنی همان چیزی که بینش و ایدئولوژی و فرهنگ و جهان‌بینی اسلامی بیان کرده است و شعرای بزرگ اسلامی این آب و خاک ــ از «مولوی» که می‌گوید:

«این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن جائی است کاو را نام نیست»

و «سعدی» که می سراید:

«بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند»

و «حافظ» که هرگونه رنگ تعلق و وابستگی را حقیر می‌داند و آزادگی را در نپذیرفتن تعلقات تفسیر می‌نماید تا شاعر مسلمان امروز که همراه خلقهای میلیونی و غرق سلاح و ایمان می ایستد:

«تا خلقهای زیر ستم را
از یورش قبیلهٔ تاتاران،
ضحاکان،
قوّادان،
آزاد کرده و آنگاه
شهر بزرگ وحدت انسان را
از نوبنا کنیم.»

را انشاد می‌کند ــ آن را همواره صدا زده‌اند.

«اخوان» شاعر لحظه‌هاست، لحظه‌های ناب و سرشار از عشق و ایثار. و کدامین لحظه به شکوه‌تر از لحظه‌ای است که یک شهید، شهادت را در لوله مسلسل خود تکبیر می زند و در فواره‌های سرخ خونش غسل می‌نماید.

و من به‌عنوان یک شاهد صادق بر این مدعایم شما را سفارش به لحظه‌های زلال و معصوم همین شعر «رزمندگان ایران، به پیش!» می‌کنم، چرا که «اخوان» تمامی

لحظات هستی یک شهید را در واژه، واژه‌ی این شعر، تصویر کرده است و به پیشباز شتافته، و من می‌خواستم همین را بگویم و «اخوان» را که منتظر آن لحظه نهایی است با کلامی از خودش تسلا بخشم که:

«لحظه دیدار نزدیک است...»

چرا که:

«بگسلند آخر همه زنجیرها را شیرها.»

تهران ــ سیزدهم بهمن ماه ۱۳۶۰

اخوان، اراده معطوف به آزادی

شفیعی کدکنی

در این لحظه، هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد. تناقضی که اگر روزی به ارتفاع یکی از نقیضین منجر شود کار هنرمند نیز تمام است و دیگر از هنر چیزی جز مهارتهای آن برایش باقی نخواهد ماند. کشف مرکز این تناقضها، در هنرمندان، گاه بسیار دشوار است و چنانکه جای دیگر بحث کرده‌ام، خاستگاه این تناقض همان «ارادهٔ معطوف به آزادی» است که در کمون ذات انسان به ودیعت نهاده شده است.

خلاقیت هنری، چیزی جز ظهور گاه‌گاه این تناقض نیست. خیام، جلال‌الدین مولوی، حافظ و حتی فردوسی گرفتار این تناقض بوده‌اند. ناصرخسرو کوشیده است که این تناقض را، آگاهانه، حل کند ولی ناخودآگاه از گوشه وکنار هنرش این تناقض خود را نشان می‌دهد.

محور این تناقض وجودی هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزهٔ امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند وحتی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملی در حوزهٔ الاهیات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه‌های این ظهورات به‌هنگامی است که تناقض در میدان، الاهیات خود را جلوه‌گر می‌کند. خیام، حافظ و مولوی میدان اصلی هنرشان در تجلی تناقضهای الاهیاتی ذهن ایشان است. به‌همین دلیل آنها که در تفسیر شعر حافظ کوشیده‌اند با رفع یکی از

دوسوی تناقض شعر او را تفسیر کنند (الحادی محض با مذهبی خالص) دورترین درک را از شعر او داشته‌اند.

شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، همین نوع تناقضی باشد که در وجود ایشان خود را آشکار می‌کند.

اخوان ثالث، از این لحاظ هم نمودار برجسته‌ای بود از یک هنرمند بزرگ که چندین تناقض را، تا آخر عمر، در خود حمل می‌کرد و خوشبختانه هیچ گاه نتوانست خود را از شر آنها نجات بخشد.

در ارتباط با اکنون و گذشتهٔ ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توامان Ambivalence او نسبت به «باغ بی برگی» که رمزی است از ایران معاصر— انگیزهٔ زیباترین خلاقیتهای شعری اوست:

به‌عزای عاجلت، ای بی نجابت باغ!
بعد از آنکه رفته باشی جاودان برباد
هرچه هرجا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن
همچو ابر حسرت خاموشبار من

(پیوندها و باغ)

و از سوی دیگر:

باغ بی برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
خنده‌اش خونی ست اشک آمیز
جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن
پادشاه فصل ها پاییز

(باغ من)

این تناقض، در حوزهٔ الاهیات هم به زیباترین وجهی در شعر او خود را نشان می‌دهد. در شعر بی مانند نماز:

مستم و دانم که هستم من

ای همه هستی زتوآیا توهم هستی؟

(نماز)

که در یک آن، به نفی و اثبات یک چیز می پردازد.

حتی اگر به عمق قضیهٔ «مزدشت» او توجه کنیم، خواهیم دانست که مزدشت، شکل گیری همین تناقض است. یعنی او برای اینکه خودش را، بظاهر، از این تناقض نجات دهد، مزدک و زردشت را به‌عقیدهٔ خودش آشتی داده و بدین گونه اجتماع نقیضین عجیب و غریبی را تصویر می‌کند. جلوه‌ای از تعارض آن دو را در شعر **وندانستن** در مجموعهٔ از این اوستا قبلاً در ۱۳۴۰ نشان داده بود.

ستایشی که از زندیق و مزدشت می‌کرد (هم در موخره از **این اوستا** و هم در مقدمهٔ **ترا ای کهن بوم وبر دوست دارم**.) نمودار دیگری بود از ظهورات این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت، شکل اساطیری این تناقض بود و زندیق شکل تاریخی و حتی فردی این تناقض. و به همین دلیل، عزیزترین چهرهٔ تاریخ ایران در دورهٔ اسلامی برای او، تا آنجا که من می‌دانم، خیام بود. خیامی که از خلال آن مجموعهٔ رباعیات، تناقض وجودی انسان را شکل بخشیده و می‌توانست آیینه‌ای باشد برای لحظه‌هایی از هستی اخوان ثالث.

زندیق و مزدشت، شکل نظری و آگاهانهٔ این تناقض است و شاید اگر این تناقض همچنان در کمون ذات او می‌ماند و می‌جوشید و به‌صورت تئوری خود را آشکار نمی‌کرد، خلاقیت هنری او، در همان اوج سالهای ۳۴-۱۳۴۴ بیشتر ادامه می‌یافت. از وقتی که آگاهانه به موضوع اندیشید، قدری از آن اوجها فرود آمد. زیرا می‌خواست این بینش تراژیک Tragic vision خود را توضیح منطقی و عقلانی بدهد.

من اگر متجاوز از یک ربع قرن، زندگی او را از نزدیک ندیده بودم و در احوالات مختلف با او نزیسته بودم، امروز فهم درستی از شعر حافظ نمی‌توانستم داشته باشم. اخوان، مشکل شعر حافظ را برای من حل کرد، بی‌آنکه سخنی در باب حافظ، یا توضیح شعرهای او گفته باشد. من از مشاهدهٔ احوال و زندگی اخوان متوجه این نکته شدم که چرا حافظ «خرقهٔ زهد» و «جام می» را «از جهت رضای او» با هم می‌داشته است.*

* نگاه کنید به موسیقی شعر، فصل مربوط به حافظ.

دریغا که به‌دلایلی، اکنون مجال آن نیست تا لحظه‌هایی از تجسم این تناقضها را در گفتار و رفتار او نقل کنم. زیباترین سخنان و طنزآمیزترین لحظه‌هایی که در عمر خویش شنیدم و دیدم، همین گفته‌ها و لحظه‌ها بود، شب قدری نصیبم شد ولی قدرش ندانستم.

اکنون می‌فهمم که چرا در دورهٔ سلطهٔ ژدانف، ادبیات و فرهنگ شوروی به انحطاط گرایید زیرا در آن ایام، به این تناقض که محور هنرهاست، نمی‌خواستند میدان بدهند و می‌گفتند: باید یکی از دوسوی این تناقض به نفع ایدئولوژی حزب مرتفع شود و نمی‌دانستند که ارتفاع یکی از دوسوی این تناقض به معنی پایان یافتن خلاقیت هنری است.

به زبان ساده، می‌توانم بگویم که هیچ شعر حزبی یا مذهبی خالص، تاکنون ندیده‌ام که ارزش هنری هم داشته باشد. بی‌گمان اگر شعر مذهبی‌یی ـــ که ارزش هنری داشته باشد ـــ یافت شود، به‌ناگزیر صبغه‌ای از عرفان و گاه زندقه در آن وجود دارد و این لازمهٔ خلاقیت هنری است.

من این نکته را از زندگی با اخوان آموختم.

تهران ۲۱ شهریور ۱۳٦۹

گفتگوها

برای چه می‌نویسید

برای این می‌نویسم که بدانم کیستم، در کجا، کجای عصر و زمانهٔ خود هستم. بدانم، دانستنی براستی دانستن، که آیا هنوز هستم، هنوز زنده‌ام؟ چون به اعتقاد من «هستن» تنها همین در کسوت خلق خود بودن، و از هوا و آب و نان سهمی بر گرفتن، نیست در این امر انسان، هر انسانی با انسان و حتی حیوان دیگر مشترک و شاید کمابیش و همانند است. نه این «هستن» نه؛ بلکه آن «هستن» در اوج، آن لحظات نادر و کمیاب که «هستی» با «مستی» توامان است و پیوند و اتصالی شگفت، درحد آمیختگی و بلکه «یگانگی» پیدا کرده است در چنین لحظات است که به اعتقاد من هستی و بودن براستی تحقق می‌یابد و انسان می‌تواند با شوق و شعف بگوید: های زمانه! من هستم، من هم هستم! من برای این می‌نویسم، می‌سرایم متغنی می‌شوم، که بدانم آیا هنوز می‌توانم واجد و عارف آن‌چنان لحظات گردم و آن‌چنان شعف را فریادگر شوم و زمانه را آگاه کنم؟ و این حال همیشه دست نمی‌دهد و به‌دلخواه آدم نیست. و شاید همین گه‌گاه و اندک‌یابی آن‌چنان که وارد بر «حال» انسان و مزین و مرصع کنندهٔ «وقت و حال» است که آن لحظات را ممتاز و درخشان می‌سازد و از دیگر لحظات مردهٔ عمر تمایز و تشخیص می‌بخشد. به این دلیل است که گفته‌اند: خانه گه تاریک و

گاهی روشن است / یا رب این نور از کدامین روزن است؟

و همین «حال و حالت» است که انسان را به گذرگاه «آزمایش» می‌برد و از او می‌پرسد، پرسیدنها و پرسیدنها و پرسشها پس می‌توان گفت: من می‌سرایم، می‌نویسم برای این که آن پرسشها را دریابم و آن آزمایشها را داشته باشم و باز هم بدانم، چیستم، کیستم، از کجایم و به کجا می‌روم؟ و در آن لحظات اوجی، خود هم پاسخگوی پرسشها و آزمایشها هستم، و هم آزماینده و آزمایشگر و اینجا باز همان «یگانگی» چهره می‌نماید و من و ما و تو همه یکی می‌شوند، یگانگی می‌شوند.

می‌سرایم، می‌نویسم برای آن که می‌خواهم بسرایم و بنویسم و این خواست، تا آنجا که من بارها و بارها آزموده‌ام و دانسته‌ام براستی بیرون از اختیار است. من نمی‌توانم بدرستی که نمی‌توانم اراده کنم و بنشینم و بسرایم و بنویسم و کار تمام نه و این تقریباً نه که تحقیقاً برون از اختیار و اراده بودن لحظه‌های سرودن است که «درک می‌شود، اما وصف نمی‌توان کرد»

و لحظات مردهٔ عمر... آی لحظات مرده شما نزد من چه غریبه و ناشناخته‌اند و هنگامی که چشم می‌گشایم و خود را در میان شما و محصور شما می‌بینم چقدر احساس تنهایی و غربت می‌کنم آی!... من از شما نیستم از جنس و جنم شما نیستم، در میان شما چرا باشم؟ من شاهبازی بلندپروازم که آشیان بر کنگرهٔ کاخ برتر از اندیشه و خیال و واهمهٔ ملک القدوس دارم آنجا کز آن برتر اندیشه برنگذرد، پس در میان شما لحظات مردهٔ عمر و نوبت چه می‌کنم؟ این پرسش را که و چه پاسخ تواند داد؟

می‌سرایم و می‌نویسم، برای این که می‌بینم هنوز برای نبرد و تلاشی والا و ارجمند، هدفها و نشانه‌هایی در پیش رو دارم و آن ندادهنده و صلاگر درونی می‌گویدم: تلاش کن، نبرد کن آنک هدف و نشانه، آنک دشمن درستی و راستی رادی و پاکنهادی. هی بگردم مبارز تلاشگر خصم افکن را، به پیش...! و می‌بینم و می‌دانم که تا نیرویی و توانی در تن و جان دارم، بایدم کرد، نبرد باید ای مرد، نبرد و چنین بوده است تاکنون که همیشه دشمنی پیش رو و انگیزه‌ای برای درگیری و گلاویزی داشته‌ام و دارم که با او سر سازش نمی‌توانم داشت و آن انگیزه چقدر والا و انصراف ناپذیر است گویی بار رسالتی را بر دوش هستی و مستی من نهاده است که باید آن را بمنزل رسانم.

می‌سرایم و می‌نویسم برای اینکه قسمت ازلی بی حضور ما صورت گرفته است و

مقدری تغییرناپذیر را سروسامان داده‌اند و «برنامه این است و جز این نیست» که هر کسی را بهر کاری ساختند و قابل تغییر نبود آنچه تعیین کرده‌اند و مرا برای این «کار» آفریده‌اند؛ برای این می سرایم و می‌نویسم که «باید» بسرایم و بنویسم.

ای کره‌بز، اختیار این مرتع ژاژ
دارد رسن جبر، خدا می‌داند

می‌سرودم و می‌نوشتم، برای این که می‌دیدم، عجبا؛ چگونه نمی‌بینند که چه بسیار از امور چه مایه خنده‌آور و مسخره است و ناظران خامش به تماشا نشسته‌اند، گویی تماشاگر اموری براستی جدی و بسامانند و من برعهده خود لازم می‌شناختم که نشان دهم و جلب دقت و توجه خلق‌الله کنم که اینها، آن نیست که می‌گویند و «باید» باشد، اینها شوخی و مسخره و طنز است، ببینید: آنک، اونهاش سرودم و نوشتم و نمودم، ...

و می‌نویسم و می سرایم برای این که می‌بینم چه مایه از حقایق و زیباییها، راستیها و درستیها غریب، آواره، بیدر کجا و بی‌حامی و پناه مانده‌اند، و هنگامی که در پرتو «شعور نبوت» (به‌معنای خاصی که من اراده می‌کنم و در خصوص آن در «مؤخرهٔ» یکی از کتابهایم ــ **از این اوستا** ــ بتفصیل سخن گفته‌ام) قرار گرفتم، بی اختیار قلم برمی‌دارم و به‌یاری آن حقیقتها و زیباییهای بی‌حامی و پناه می‌شتابم و «سر و سرود» خود را فریاد می‌کنم، تا به‌گوش اهلش برسد و همگنان بدانند که هنوز هستند کسانی که می‌خواهند یار و یاور حقیقتها و زیباییها باشند.

گفت و شنودی با م. امید*

س.ط. آقای اخوان! شما که یکی از ارجمندترین سازندگان شعر امروز این سرزمین و شاید تواناترین مروج و مفسر راه و رسم فکری و شعری آغازگر شعر امروز ما، پیر «یوش»ید، هنوز هم، گه‌گاه، کارهایی در قالبهای پیشین ارائه می‌دهید. می‌خواهم برای آغاز گفتگو از شما بپرسم اصولاً چقدر این قالبهای کهن، غزل و قصیده و...، را بجد می‌گیرید و آیا به آنها معتقدید، یا این کار را تنها نوعی تفنن می‌شمارید؟

م. امید: این سؤال خوبی است، نه‌تنها برای جمع امشب، بلکه برای بسیاری جاهای دیگر. اصولاً در جامعهٔ ادبی ما چنین سؤالی مطرح است. چون در جدال بین کهنه و نو، که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد، صرفنظر از معدودی گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال به نفع شعر نو خاتمه پیدا کرده و دیگر مسأله‌ای نمانده. اما کار شعر و ادب فارسی محدود به همین چند تا خانه و بازار تهران نیست، چقدر گوشه و کنارها هستند که کارها می‌کنند و چه بسا شاعر به تمام معنی هستند که اصلاً قابل مقایسه با این دله‌دزدهای مشهور بازار یا آن خودباخته‌ها که خود را به عرصه رسیده می‌دانند، نیستند.

من معتقدم به این شکل محدود مسأله را مطرح کردن و گفتن اینکه آیا قالب کهن این مجال را دارد که لطفاً و از طریق مهر و محبت مورد توجه قرار گیرد که

* گفتگوی سیروس طاهباز، اسماعیل خوئی و م شرک با م. امید.

احیاناً ما ــ فی المثل آقای نادر نادر پور یا بندهٔ شرمنده یا فلان جوان به اصطلاح «نوپرداز» خیلی محبت کنیم و غزلی در شیوهٔ قدیم و اسالیب کهن مرقوم بفرماییم. آن هم غزلکی به خیال خودمان در شیوهٔ قدیم و در حقیقت چیزکی پرت و خارج از اسلوب درست قدیم، نه، این جور نیست، این حرفها نیست، اصولاً این درست نیست که قالب را ما نمودار اثر و تعیین کننده قطعی چند و چون شعر بدانیم. هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد. قوالب برای کسانی مطرح است که خود همه چیزشان قالبی است. آنها که شعری دارند به هر نحوی که هست یا شایسته‌تر است، بهتر است و مجال جولان قریحه‌شان بیشتر است، می‌گویند. منتهی یک نکته می‌ماند و آن اینکه بخواهیم از جهت دیگر نگاه کنیم، شیوه‌ای که نیما پیشنهاد کرده و از نظر کلی یکی از قوالب شعری است که پیشنهاد شده، یعنی همان طور که ما غزل داریم، مثنوی داریم، رباعی داریم، و چه و چها، همچنان کشف و ابتکار نیمایی هم داریم. اما اگر همه چیز را، اول و آخر شعر فارسی را فقط همین بدانیم، به نظر من صحیح نیست. این هم نوعی است از قوالبی که به شعر عرضه شده. ای بسا که فردا بیایند و شکلهای بیانی بهتری بیابند و عرضه کنند، هم چنانکه خود نیما این کار را کرد نسبت به گذشته. هر چیزی برای خودش و به جای خودش، هر معنی که به ذهن شاعری خطور کند، برای خودش قالبی تقاضا می‌کند. و خود به خود در ذهن شکل پیدا می‌کند و بیان می‌شود، خواه در قالب نیمایی، خواه قصیده.

شما تصور می‌کنید قصیدهٔ «دماوند» بهار که پر از شور و حس و حال است، شعر نیست، در آن شور شاعرانه نیست؟ چون به اسلوب قدیم است؟ به هیچ وجه چنین نیست. آن قصیده یکی از شعرهای پرشور و هیجان و از آثار قوی و بهنجار و با ارزشی است که در این اواخر در شعر فارسی آفریده شده است.

م.س. چرا، خیلی نمونه‌ها می‌شود آورد. اما این کارها را به‌عنوان مسیر اصلی پیمودن، آیا می‌شود شاعری در این روزگار خود را ددبست دچار محدودیتهای قوالب کلاسیک کند، شما دلتان به این رضا می‌دهد؟

م. امید: من به این شکل فکر نمی‌کنم. مسأله این نیست که بنده بخواهم یا نخواهم، کسی که یک لحظه با آزادی انس گرفت و خو گرفت اصلاً برایش غیر طبیعی می‌شود که خودش را در قید و بند بیندازد. شیوهٔ پیشنهادی نیما آزادیهایی دارد.

کسی که مزهٔ این آزادی را چشید دیگر نمی‌تواند به قید و بند دل خوش کند و راضی باشد. واقعاً کسانی که قبلاً به آن شیوه‌ها شعر می‌گفتند و بعد به این فراخنای آزادی دست یافته‌اند این را خوب می‌فهمند. این مثل آن است که کسی نخواسته باشد از بال، برای پرواز استفاده کند. در مسافرت نمی‌شود امروز با گاری رفت فلان جا، اگر کسی کار دارد، شور و شتابی دارد، از وسایل بهتر استفاده می‌کند، ولی مسلماً اسب از اصالت خودش نیفتاده، اسب هم‌چنان اسب است. بخوبی هنوز آن شکل نجیب و آن چهره زیبا و قد و بالا را دارد، چه‌بسا مواقعی هست که آدم واقعاً حظ می‌کند که اسب‌سواری می‌کند. هنوز من بعضی دلیجانها و حالت پرده کشیدن روی دلیجان ــ وقتی باران می آید ــ و آن شکل و حرکت و ارابه‌رانی که آن بالا نشسته، از همه آن حالات و حرکات و شکل و شمایلها بسیار لذت می‌برم و دلم پرواز می‌کند برای آنکه باری با دلیجان به سفری دور و دراز بروم در آن پیچ و خم راهها و فراز و فرود تپه و ماهورها، سرازیری، سربالایی آن جاده‌های قدیمی و منزلگاههای میان راه و سایبانها و قهوه‌خانه‌ها و کاروانسراها و چه و چها، از آن احوال فراموش شده باستانی واقعاً لذت می‌برم و دلم پر از شوق و هوس است برای آن و تازه بگذریم از اینکه جاها هم هست که جز با اسب نمی‌شود سفر کرد.

س.ط. مثل «یوش».

م. امید: هان! مثلاً «یوش» و این نکته‌ای است.

م.س. محدود کردن یک احساس در یک قالب معین را کسی روا نمی‌داند. قالبهای کلاسیک هم یک مقدار ارزشهاشان متفاوت است. مسمط تا مثنوی. من با غزل کار ندارم که قالب هر روزگار است، از بقیه کدام را مناسب این روزگاری می‌دانید؟

م. امید: همهٔ قوالب می‌توانند زنده باشند و به کار برده شوند در صورتی که شاعرش باشد، گوینده باشد و کلام اقتضایش آن باشد، هم‌چنانکه مثنویهای قشنگ و خوب از شاعرهای خیلی نو داریم. اما بعضی اشکال یا اقتضاها در اسالیب قدیم هست که امروز مورد حاجت نیست. اصلاً موضوعیتش در کار نیست که مثلاً بیایند مثنوی شصت هزار بیتی بگویند. اما قوالبی که نرمش و انعطاف بیشتری دارد به طرف راحتی و سادگی، چون به‌طور کلی یکی از اصول کارهای نوسادگی و آزادی بیان

است، این قالبها بیشتر به کار رفته. مثل غزل یا مثنوی و رباعی و دوبیتی که خیلی نزدیک به تمایلات نو است. اما در مورد خود من، من آن کارهای قدیم را به هیچ وجه کار غیر اصلی نمی‌دانم، منتهی الان کمتر حال قصیده‌گویی دارم. قصیده‌گویی هم حال و شوری می‌خواهد «برخیزم و طرح دیگر اندازم. بنیاد سپهر را براندازم، سراندازم، می به ساغر اندازم. شور در شر اندازم».

بله آن هم شور و حالی بود که الان طلبش نیست. اما غزل چرا، هست. گه‌گاه ترنم غزل دارم، منتهی من خودم اگر غزلی گفته‌ام یا می‌گویم برای من واقعاً غزل است، همان حال را داشتم و در آن قالب برای خودم در حد امکان حرفی زده‌ام. به نظر من در لحظات تنهایی، ترنم غزل قدیمی هیچ ارزشش کمتر از ترنم غزل شعر نوی نیست. من این جور فکر می‌کنم.

ا.خ. هر زبانی که پیشنهاد می‌شود، یعنی در شعر و ادب وارد می‌شود، یک مقدار امکانات دارد که از آن بهره‌برداری می‌شود امّا بعد خشک می‌شود و عصاره‌اش چکیده می‌شود. امکانات زبان غزل در زمان حافظ سرشار بود، امروز دیگر چنین نیست. دیگر می‌رسد به تصنع. محتوی، که هدف زبان است، از بس تکراری است زبان غزل را می‌رساند به جایی که خود زبان می‌شود غایت خودش. این‌جاست که دیگر آغاز خرابی و تصنع است و بیچارگی. چیزی می‌سازند که اگر حروف اولش را بگیری می‌شود فلان، حروف آخرش را بگیری می‌شود بهمان.

م. امید: این تصنعات را نمی‌شود از مقوله شاعری دانست، اینها ربطی به شعر حقیقی ندارد مقصود من کارهای باارزش و زنده و زیباست، یک چیز تکراری منحط، نمی‌تواند زیبا باشد.

ا.خ. می‌خواهم بگویم این تصنعات از آنجا پیش آمد که زبان امکانات معنویش را از دست داد. این زبان عمر خودش را کرده. در اینجا دیگر چیز تازه‌ای نمی‌شود گفت. می‌رسد به شعر بی نقطه و فرمالیزم.

س.ط. این فرمالیزم نیست، انحطاط است...

ا.خ. من معتقدم فرمالیزم یعنی انحطاط، فرمالیزم یعنی به کار گرفتن زبان در خدمت زبان. در حالی که زبان همیشه باید در خدمت چیز دیگری باشد، در خدمت

معنی.

م. امید: برای روشن شدن مطلب، اینجا من یک مثال می‌زنم: خط، اول کوفی بود، برای حاجاتی که داشت، اما کوشش و ابتکار و دگرگونی در جهت رساتر و کاملتر یعنی بهتر و زیبا شدن آغاز شد و ادامه یافت تا رسید بخط نسخ، بگذریم که رقاع هست، توقیع و ریحان هم هست، ولی خود خطی که مسیر اصلی است کم کم می‌شود خط نستعلیق. نستعلیق نسبت به نسخ نمودار یک مقدار پیشرفت بود و کار را آسان کرد. ارضای حس زیبایی‌شناسی ذوق زیباپسندی، این خط هنوز، جا داشت، مجال داشت که باز هم زیبایی بیشتری در آن به کار رود. خط شکستهٔ نستعلیق آمد یعنی توأماً سودمندی و زیبایی و آسانی. یعنی نقطه اوج این راه، کار عبدالمجید درویش طالقانی. بعد هم افتادند به تفنن و تصنع. مجنون چپ‌نویس خط توأمان به کار برد، آن دیگری چیز دیگر. به اوج که رسید افتاد به تفنن و تصنع و تکلف، که نه سودمندی بود و نه زیبایی.

شعر هم همین طور است. آنجا که غزل به اوج رسیده، هم زیبایی است هم سودمندی، هم محتوی هم زیبایی. بعد شیوهٔ هندی تفننی است که در آن به یک حساب اصلاً محتوی مطرح نیست. اما باز هم آمدند بعدها آدمهایی که در همین قالب غزل شور و حال و حرفی داشتند، فرض صفای اصفهانی یا حاج میرزا حبیب بعد از آن ماجراهای غزل ظاهراً دیگر اینها نمی‌باید می رفتند سراغ این حرفها. اما اینها شور و شیدایی داشتند؛ آن شور و جنون را ریختند توی غزلشان. یک زندگی معنوی داشتند سوای زندگی عادی خودشان، شور و حالی غریب در کارهاشان دیده می‌شد نتیجهٔ کار شد چندین غزل درخشان و عالی. البته چون پیمانه از لحاظ ظاهر کلام پر شده، بنابراین میزان بازدهی و زایندگی عمر شاعری مثلاً حاج میرزا حبیب یا صفای اصفهانی کم است. آن غزلهای پر شور و حال و درخشان آنقدرها زیاد نیست، بنابراین درست است که پیمانه پر شده اما نه اینکه بکلی تمام شده و خالی شده، کس دیگری اگر بیاید و شوری داشته باشد و حالی غزل می‌گوید. شهریار در بعضی از غزلهایش این حال و شور غزلی را دارد یا عماد خودمان، سایه و بعضی دیگر، منجمله مشفق و پژمان گه گاه.

س.ط. آقای اخوان دربارهٔ صائب و شیوهٔ هندی می شود بیشتر صحبت کنید؟

م. امید: بله، البته. من شاعر را به این معنی می‌شناسم که معانیی دارد در ذهنش، حرفهایی برای گفتن دارد و شروع می‌کند به گفتن و با شور و حال خودش می ریزد این معانی را در ظروفی که اسمش شعر است برای پیش بردن و رسیدن به هدف خودش. مثل خیام که پر است از آن معانی که او را بی تاب کرده و نمی‌تواند خاموش بنشیند، این است که معانی ذهنش را ریخته در قالب رباعی. هر رباعیش مثل کوهی است، کوهی است از سنگینی که آدم را خرد می‌کند، روی زمین بیفتد، زمین را می شکافد و فرو می رود؛ روی دریا بیفتد، به اندازه حجم غیر قابل تصور آب بیرون می ریزد. چرا؟ چون پر است ازمعنی، شعررا وسیله ای دانسته برای ابرازاین معانی و ابلاغ این معانی و القای حسیات خود به مردم. همچنان که مولوی و به یک حساب ناصرخسرو و سنایی هم همین طور. ما فلسفه های مختلف، معانی و حرفهای مختلف را از اینها می‌توانیم بفهمیم و دریابیم.

اما در دورهٔ صائب و توابع «سبک هندی» یعنی دنیای رواج این نوع پسند و ذوق زیباشناسی و بیان شعری، در زیبایی و ظرافت و نقاشی اینها شکی نیست، اما اینها هدفی به آن معنای شاعرانه که قبلاً بآن اشاره کردیم، مثل مولوی و خیام نداشتند. سرتاپای دیوان صائب پر است از تصاویر، و گاهی واقعاً تصاویر زیبا، اما این حضرات حرف حسابشان چیست؟ آقا بنده می‌گویم مملکت را دارند غارت می‌کنند و مردم اینجوریند و دارد این بلا به سرشان می‌آید، من ناله می‌کنم، فریاد می‌کنم، خشم و خروش دارم؛ خب تو چه می‌گویی؟ چه دردی داری؟ همان زمان هم آدمهایی بودند که فلسفه داشتند، حرفی داشتند، میرداماد، شیخ بهایی، اما صائب همه‌اش دنبال زیبایی است. می‌گردد دنبال زیبایی، خوبتر درآمدن یک بیت برایش هدفی است و شعر است. توی غزل مولوی نمی‌بینی که او در یک غزل دو جور حال داشته باشد؛ ولی صائب این طور است. ده جور حال در یک غزل. من خودم کشفی در این سبک هندی کرده‌ام که بیتهای اینها شبیه شعرهای کوتاه ژاپنی ست. همین یک مصرع را ببینید:

مرا به دل هوسی نیست، مرغ تصویرم.

یا این:

بلبل نگر که غنچه شده در کمین گل.

همین. هدف همین است: یک تصویر زیبا و کوتاه، شور شاعرانه و آن عوالم معانی در این نیست، فلسفه‌ای، فکری در آن نیست؛ فقط همین است، تصاویر کوچک است، واحد شعر در این شیوه قصیده و غزل همین است، تصاویر کوچک است، واحد شعر در این شیوه، قصیده و غزل و مجموعه‌های بلند و بزرگ نیست، بلکه تکه‌های کوچک واحد است، بیت بیت، و حتی مصرع؛ که بحث جداگانه‌ای دارد این مصرع سرایی.

م.س. این بی‌شباهت به شعری که من آن را «شعر جدولی» اصطلاح کرده‌ام نیست که امروز مبتلا بـه‌بعضی از جوانان ماست. اینها همان کار سبک جدولی قدما را ادامه می‌دهند. حالا صائب به کنار من می‌گویم «بیدل»، که مظهر سبک هندی بی‌شخصیت است، یعنی پیش از آنکه آن قافیه به ذهنش بیاید هیچ تأثری نسبت به محیط یا حتی مسائل شخصی نداشته، بدون هیچ گونه تخیل اصیل شاعرانه، قافیه را که جلویش می‌گذاشته آن را با مقداری کلمه پر می‌کرده. این همان توجه خاص به کلمه است پیش از متأثر بودن از محیط. می‌خواهم بگویم امروز یک جور با یک کلمه بازی می‌کنند، آن زمان جور دیگر، بازی «بیدل» با کلمه‌ها از طریق قافیه بود، یعنی در پایان مصرعها، امروز دامنه کار را وسعت داده‌اند و استفاده می‌کنند از کلمه در وسط خط، اول خط، آخر خط، مصرع که مطرح نیست. از درهم ریختن جدولی اسمهای ذات و اسمهای معنی، یک مقدار معنی به دست می‌آورند، یا نمی‌آورند مثلاً بین «صبحانه» و «گل» را با «تخیل» ربط می‌دهند می‌شود مثلاً: «صبحانه در تخیل گل آهسته عبور می‌کند» خب، این یک تصویر شد دیگر. اما من پیش از اینکه کلمهٔ «صبحانه» و «گل» و «تخیل» را که اسم معنی است، در وسط اینها بگذارم هیچ گونه تصوری از معنای کلی این جمله نداشتم، البته این تصویرها گاهی هم زیبا می‌شوند، اما کلمه‌های زیبا را بی‌آنکه تجربه‌ای حسی از آنها داشتن، بی‌آنکه اثری از محیط در آنها باشد؛ دنبال هم چیدن، این دیگر شعر نیست. حس نیست. حالت عاطفی نیست. از جان در آن مایه نگذاشته. تأثری، دردی، غمی، شادیی در آن به ودیعه نگذاشته. ثبت نکرده. مثل شعر «فروغ» نیست که جلوه‌گاه فکر و عاطفه و حس توأمان

باشد.

ا.خ. همان زبان پر تصویری که حافظ به کار می‌برد از یک سو برای بیان اندیشه خودش و از سوی دیگر تصویر کردن واقعیت بی‌واسطه‌ای که با آن سروکار دارد، می افتد به دست شاعران بعدی، مثلاً صائب که زبان را برای خود زبان به کار می‌برد و در این حالت حتی خود زبان از درون خالی می شود، این است که می‌بینیم بالاخره کار غزل به جایی می رسد که یک شاعر می‌آید شعر بی نقطه می‌گوید و غیره. قصدم این است که هر زبانی پس از آنکه امکانات واقعیت گراییش تمام شد می رسد به امکانات تصویرسازی، بعد، از این هم که پر شد، می رسد به فرمالیزم که اوج انحطاط است. این زبان، دیگر زبانی است تمام شده. بعد یک شاعر پیدا می شود که زبان از خودش ندارد، یکی از زبانهایی که دسترس دارد زبان غزلی است، هنوز زبان دیگری نمی شناسد، مثلاً اخوان ۱۸ ساله، حالا بگذریم که اخوان در غزلهای همان وقت هم به‌طوری که از وجنات کارش پیداست، در جستجوی راه و زبان تازه است، از نظر فکر، مثلاً همان وقتها در **ارغنون** می‌گوید:

امید! دل ننوازد غزل به طرز کهن
به فکر باش که آهنگ تازه ساز کنی

کلیشه ها را نمی‌پذیرد. ولی غزلهای آغاز یکدست نیست، حرفها در این قالب گنجانیدنی نیست. محتوی سرشارترست. اینها را نمی شود غزل گفت.

س.ط. این زبان آمیخته با ناباوری‌ست، اخوان این زبان را باور ندارد، کوشش ادامه می‌یابد تا زبان لازم به دست آید و «امید» ساخته شود، یک زبان تازه، با امکانات تازه.

ا.خ. بله، و به همین دلیل من می‌گویم که نمی‌پذیرم قالبهای کهنه همردیف قالبهای تازه باشند. همردیف مثلاً امکانات زبان شعری خود اخوان یعنی زبان شعری او، زبانی‌است بس پر امکان برای شاعران دیگر حتی، ولی زبانهای غزل و قصیده، این جور زبانها پر شده اند، دیگر جایی ندارند.

س.ط. در اینکه زبان اخوان امکانات وسیعی دارد شکی نیست. حتی برای دیگران.

ولی مرگ زبانی مثل زبان غزل، اگر بشود این تعبیر را به کار برد، به این آسانی پذیرفتنی نیست. انحطاط زبان در شیوه هندی درست، شعر بی نقطه و از این قبیل درست، ولی شاعری مثل «شهریار» هست که می‌آید باز هم این زبان را زنده می‌کند. مرحله انحطاط را با نبوغ خودش درمی‌نوردد. راه و رسم «تک بیت‌سازی» را در بسیاری از غزلهای ایام شور و حال جوانیش برمی اندازد. غزل یکپارچه می‌گوید. دربارهٔ غزل‌سرایی امید در ۱۸ سالگی، یک مقدار جوانی و بی‌تجربگی هم مطرح است؛ می‌شود بجرئت گفت اخوان آن زمان در غزل‌سرایی توانایی نداشت و این خوشبختی زبان فارسی است. همچنان که خود اخوان این مطلب را دربارهٔ قصیده‌پردازی نیما گفته است. در آن مقاله مجله صدف. این سبب شده است که زبان تازه‌ای بیابد و امکانات تازه‌ای. اما «شهریار» این طور نیست. نه‌تنها به غزل تمامیت و یکپارچگی می‌بخشد، دایره لغات متداول این زبان غزل را هم وسعت می‌دهد، چه بسیار واژه‌های عامیانه که با مهارت تمام آورده در یک قالب و زبان به این محکمی:

ای غنچهٔ خندان! چرا خون در دل ما می‌کنی؟
خاری به خود می‌بندی و ما را ز سر وا می‌کنی؟
از تیر کجتابی تو آخر کمان شد قامتم.
کاخت نگون باد ای فلک! با ما چه بد تا می‌کنی.
دیدم به آتشبازیت شوق تماشایی به سر،
آتش زدم خود را، بیا، گر که تماشا می‌کنی.
ای غم بگو! از دست تو آخر کجا باید شدن،
در گوشهٔ میخانه هم ما را تو پیدا می‌کنی؟

بقیه‌اش یادم نیست. تا آخر که می‌گوید:

ما شهریارا! بلبلان شورافکن و شیرین سخن،
دیدیم بر طرف چمن، اما تو، غوغا می‌کنی!

اخ. شما نه‌تنها با من مخالفت نمی‌کنید بلکه حرفتان تائید حرف من است. شهریار شاعری است که در قالب غزل نمی‌گنجد، غزلهای «شهریار» به همین دلیل برای

«اساتید» غزل گره‌هایی دارد، نمی‌پذیرند. شاید در مورد قصاید بهار هم همین طور باشد. اینها سرشارتر از آنند که در این قالبها بگنجند.

م.س. در آن دوره‌های انحطاطی که صحبتش بود، فقط صحبت این نیست که زبان منحط شده، شعر به انحطاط تمایل پیدا کرده؛ در آن دوره اصلاً شاعران منحطند. نه یک دانشمند حسابی می‌بینید، نه یک روشنفکر حسابی، نه یک مورخ حسابی؛ طبعاً یک شاعر حسابی هم نیست. این ربطی به زبان ندارد. چون دورهٔ انحطاط جامعه است. استعداد رونده و زاینده نیست. امکانات زبانی همیشه موجود بود، اگر جامعه درست بود، شهریار یا اخوان یا نیما هم پیدا می‌شد.

ا.خ. این درست اما این در ذات انسان است که هر چیز را که تکرار کنی از تأثیرش کاسته می‌شود. اول بار که می‌گویی نان، بوی نان را می‌شنوی، تنور را می‌بینی، خوشمزگی و سیر کنندگی آن را حس می‌کنی، اما اگر هزار بار بگویی «نان»، دیگر فقط صدایش را می‌شنوی، معنی را نمی‌بینی. زبان شعری هم همین طور است. غزل از بس تکرار بی ثمر شد، عصاره‌اش کشیده شد.

م. امید: چـــرا؟ برای آنکه آن آدمهـــا در وجودشان شعر نبود، امروز هم هستند آدمهایی که همین طور «غزل» می‌گویند. پس و پیش می‌کنند قوافی را.

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش
تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش

بله، حرفی ندارند بزنند. تمام کلیشه‌ایست. اما اگر آدمی باشد که چیز تازه‌ای داشته باشد، هنوز هم می‌تواند در این قالب بگوید. شهریار یا عباس فرات ممکن است هردو غزل بگویند، ولی چقدر تفاوت است بین این دو؟ آن شهریار جوان پر شور عاشق بی‌دل فریادگر، و این (بدون اینکه خدای نکرده قصد بی احترامی داشته باشم) کسی که به قول خودش «عادت دارم که شبی یکی دو تا غزل بگویم» باز هم تکرار می‌کنم گناه، در قالبها نیست، در آدمهایی است که از این قالبها چگونه استفاده می‌کنند، امکانات غزل پر شده، برای آدمهایی که مطابق فرمولهای قبلی و کهنه کار می‌کنند وگرنه اگر تو حرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی:

ای آسمان، مگر دل دیوانهٔ منی
کاین گونه نعره می‌کشی و گریه می‌کنی؟
من مستم و تو نعره‌زن، امشب حکایتی است
میخانه‌ات کجاست که سرخوشتر از منی

میخانه‌ات کجاست که سرخوشتر از منی؟

این غزل است جان دارد، حرفی دارد، شور شعری دارد.

این زبان حماسی است، زبان غزل، حماسی نیست.

ا.خ. فرم مطرح نیست، حرفی اگر داری، در هر قالب بریزی، ریختی. زر اگر در هر قالب ریخته شود، هر سبک و سبیکه‌ای پیدا کند، زر است و ارزش دارد، ولی فرض کن سرب را بریزی در بهترین قالبها، هیچ نیست جز همان سرب. اصل فکر است و محتوی، قالب و فرم در مرحله و مرتبه دوم قرار دارد، من این طور فکر می‌کنم.

م. امید: فرم مطرح نیست، حرفی اگر داری، در هر قالب بریزی، ریختی.

ا.خ. این درست، زبان فقط وسیله است و آن گاه که زبان از صورت وسیله به‌در آید و هدف شود، یعنی آغاز انحطاط.

س.ط. که وقتی پیش می‌آید که آدمی پیدا می‌شود که حرفی ندارد ولی می‌خواهد شعر بگوید گویا **مسؤولیتش** این است که (شعر) تحویل دهد!

ا.خ. از یکسو این و از سوی دیگر وقتی که خود زبان نیز از درون، کلیشه شود. خشک شود، منجمد شود. قصدم این است که شما آقای اخوان، ظلم می‌کنید اگر می‌گویید زبان شما برابر است با زبانهای پر شده و کلیشه شده، پیش از شما آنچه می‌بایست گفته شود، گفته شده، زیادی هم، و تکرار مادر عادت و زایندهٔ عادت است و عادت، آغاز خرابی است. بسیاری از چیزها در زبانهای پیش از شما تکرار شده، به صورت عادت درآمده. زبان شما، زبانی که شما پیشنهاد کرده‌اید و ساخته‌اید، آغاز شکفتگیش است، هنوز می‌شود با آن از این سو به آن سو تاخت. هنوز می‌شود اندیشه‌های بسیار متفاوت را با آن بیان کرد.

م.س. عزیزم خویی! چرا اینها را مخلوط می‌کنید. اخوان، زبان نیست، راه است. وگرنه زبان، یعنی زبان فارسی در قالب نیمایی. اخوان کاری که می‌کند این است که این راه را انتخاب می‌کند: یعنی استفاده از تمام امکانات گذشته، به اضافه اوزان تازه؛ می‌دانیم بسیاری از وزنها هست که اخوان به شعر زبان فارسی اضافه کرده.

وزن «غزل شماره ۳» در مایهٔ اوزان خلیل بن احمد، یا قبل و بعدش نیست. خلاصه زبان اخوان این است که ما با توجه به پیشنهادهای نیما، از تمام خوبیهای زبان فارسی استفاده کنیم.

س.ط. برای پایان دادن به این حدیث می‌شود گفت اخوان، راه نیست، آدم است. آدمی که در این لحظه از روزگار دارد به قول خودش زمزمه‌ای می‌کند، و با این زمزمه راهی و امکانی به آنچه تاکنون در این زبان داشته‌ایم افزوده می‌شود. بیاییم ببینیم این آدم زمزمه کننده چه می‌گوید تا مسائل تازه‌ای طرح شود.

ا.خ. این درست اما من می‌خواهم مطلبی را طرح کنم که ممکن است بحث کمی داغ شود. روابط منطقی را که من در لحظه‌ای می‌پذیرم، در لحظه‌ای دیگر تصدیق نمی‌کنم. می‌خواهم بگویم روابط منطقی را که ما در اخوان و نیما می‌بینیم، کاملاً تصدیق شدنی نیست. یعنی اخوان ادامه منطقی نیما نیست، اما زبان اخوان را می‌پسندیم و به کار می‌گیریم. درست است که نیما راهی را گشود، اما اخوان امکاناتی را شکوفاند، تا این حد را می‌پذیریم اما اخوان...

م.س. خب اخوان شاعری‌ست صاحب سبک.

ا.خ. بله به همین دلیل من حرف شما را تصدیق می‌کنم که اخوان یک راه است و نه حرف ایشان را که فقط یک انسان است. ما که از اخوان صحبت می‌کنیم، اخوان برای ما چونان زبان مطرح است. محتوی شعر او موضوع ۸۵۱ شب، از این شبهاست.

م. امید: دیگر قرار نشد تعارف بکنید. شناساندن یعنی «تعریف»، عیبی ندارد اما «تعارف» بمعنی عامیانه، نه. اما راجع به نیما که گفتید. من به‌عنوان کسی که از او پند گرفته‌ام، او را به‌عنوان انسانی بزرگ و شاعری بزرگ از این روزگار می‌شناسم و کسی که در خور پیروی هست و من از زبانش همیشه دفاع می‌کنم. یعنی به‌عنوان مسأله «عطا و لقا»، زبان او را به هرحال توجیه می‌کنم.

من یک مقدار شور شاعری داشتم، در ایام جوانی، مقداری هم شعرهای غزلی و قصیده گفته بودم. بگذارید کمی قصه‌وار بگویم. یکی بود یکی نبود. و اما آنچه مرا در ابتدا به شعر کشاند، یک مقدار ناتوانی بود. یعنی کشف عجزی که آن وقتها داشتم. به این تعبیر که من عاشق بودم. وضعی بود و شور و حالی و اینها. دفترچه‌ای داشتم و شعرهایی از این و آن یادداشت می‌کردم. بعد حس کردم اینها درست آن چیزهایی نیست که من می‌خواهم بگویم. مثلاً سعدی می‌گفت «دل پیش تو و دیده بجای دگرستم/تا خصم نداند که ترا می‌نگرستم» یک تکه‌اش با من بود، اما تکهٔ دیگرش حرف من نبود. اصلاً مصرع بعدی چیز دیگری بود. پیش خودم در همان عالم بچگی، دیدم آدم نمی‌تواند حرف خودش را از زبان دیگران بگوید، مثل لالها و گنگها و یک کلام از این یک کلام از آن، شروع کردم حالی کردن به کسی که مثلاً مخاطب من بود و بعد اصلاً خودم مخاطب خودم شدم. یعنی افتادم به خط شعر و این دنیای معنوی را برای خودم کشف کردم. یعنی دیدم این قدرت، این سازندگی روحی که آدم می‌نشیند و به آفریده‌های روحش پیکره می‌دهد و جان می‌دهد و بیان می‌کند، یعنی روشنی می‌تاباند بر طرحها و تصویرهای مبهم و تاریک ذهنش، یعنی

آهسته آهسته پرده برمی‌دارد از تندیسها و مجسمه‌های روحیش؛ دیدم این بهترین خلاقیتهاست بله، کمتر از کار خدا نیست و خلق شعری و هنری این حالت در آن لحظات برایم جالب بود و هی می‌کشید مرا، می‌برد. وقتی یک کمی پیش خودم زبان باز کردم کم کم سرمشقهایی برایم پیدا شد، این سرمشقها طبعاً عبارت بود از یک مقدار شعر که در کتابها می‌خواندم یا مطبوعات وقت و انجمنهای ادبی خراسان. یک وقت دیدم بکلی دارم برای خودم غزل می‌گویم، قصیده می‌گویم و خود این شور و حال قصیده گویی آدم را می‌گرفت، چهل بیت، پنجاه بیت دلخواه گفته با شور حالی که خودش می‌داند چیست خوب آدم را می‌گیرد دیگر. آن وقت آدم شروع می‌کرد به ادعای سخنوری که بله:

سالم فزون ز بیست نه و طبعم این چنین قصر قصیده صرح ممرد کند همی!

و فلان و اینها، کم کم این حالت بر من چیره شد و چون این خلوت را با خودم داشتم و صداقتی داشتم که توانستم در خلوت بمانم و هوای تسخیر و جلوه گری و اینها را نداشتم، حرفهایم برای خودم زمینه پیدا کرد و بعد کم کم فکرم متوجه بعضی مسائل اجتماعی شد، یعنی هدف از مسائل فردی کشیده شد به موضوعات دیگر و یک مقدار درسهایی گرفتم از روزگاری که برایم خیلی مفید بود، مقصودم درسهایی است از کتب و افکار «مزدک فرنگان» خلاصه احساساتی پیدا کردم نسبت به روزگار و عالم و آدم. آمدم به تهران و کار و زندگی برایم پیدا شد و اینها، حالا دیگر سرمشقهایی را که دارم سبک و سنگین می‌کنم، هی کار می‌کنم، پیش آمد که دیدم یک مقدار از حرفها در آن شیوه‌های قدیم روی زمین می‌ماند، کم می‌آید، کوتاه می‌آید، گفته نمی‌شود، واقعاً آن طور که باید گفته نمی‌شود، ودراین احوال بود که با شعر نیما آشنا شدم.

می‌خواهم بگویم اوایل طرف مقابل محض شعر او بودم، حتی فرض کن لجم می‌گرفت که چرا این طور است، همان گره‌ها که شما گفتید، خشم‌آور بود برایم که یعنی چه، با خودم‌ها، نه اینکه جایی بروز بدهم. امّا بعد کم کم دیدم از لحاظ حرف زدن این کار آسانتر است. این طور بود که شعر نیما را برای خودم کشف کردم و این شد برای من یک مسیر، یک راه و یک جولانگاه.

ببینید من چندین سرمشق برای خودم می‌توانستم داشته باشم. غیر از گذشتگان، در عصر خودمان، نزدیک به عصر خودمان کی بود؟ ایرج بود، بهار بود، **اینها که** چهره‌ای بودند در خط خودشان، هر یک در عالم خودشان ایرج یک چهره بود، **بهار** یک چهره بود، شهریار یک چهره بود، چون انس داشتم با عماد، **عماد یک چهره**

بود. این بود که آغاز کار من یک جایش ایرج بود، یک جایش شهریار بود و همین طور، یکی دونفر هم بودند، امّا گرایش آخری من به نیما بود، چرا؟ برای اینکه با این شکل دیدم بهتر می‌توانم حرف بزنم. زبانش اوایل برایم دشوار بود، اما بعد مسأله را برای خود شکافتم و دیدم نیما اصلاً عمد و قصدش همین بود. اصلاً بعمد و قصد نه اینکه نمی‌توانسته جور دیگر بشود، می‌خواسته آن شم بلاغی قدیم را به هم بریزد، حتیٰ مناسبات جمله را، مثلاً می‌گوید «ماه می‌تابد، رود است آرام...» یا «ای امید نه کسی را محرم...» اما شاید او خودش این تجربه را کرده و با قصد کامل خواسته این شم بلاغی، این خطی را که مردم از ترکیبهای آموخته می‌برند، از میان ببرد و بکلی به شکل دیگری فعل و قید وضمیروغیره را در جمله بنشاند. شمع را که آورد، پروانه‌اش را نیاورد. از این گذشته زمانه‌اش هم سختیها داشت، نتوانستن صریح حرف زدنها و خیلی چیزهای دیگر است که آن زبان پیچیده و نامتعادل را مطبوع می سازد. تک وتوک بعضی کارهایش این طور نیست. همانها که خودش آنها را کامل می‌داند. وانگهی او که زبان خودش را سرمشق نمی‌داند، او اسلوب خودش را قابل سرمشق شدن می‌داند و این نکته‌ای است در مورد نیما قابل تأمل. پس تأمل کن، زبان نیما سرمشق نیست، قوالب و اسالیب او سرمشق است. و به‌این ترتیب اسلوب نیما برای من سرمشق ارزنده‌ای شده. اما چون زبان من، نوع دیگری بود، پرورش دیگری داشت، اسلوب، اسلوب را از او آموختم اما زبانم جور دیگری از آب درآمد. زبان من فارسی است، خراسانی. بی آنکه هیچ قصد حماسه‌خوانی داشته باشم، می‌توانیم بگوییم و همه می‌دانند و تاریخ می‌گوید که بهترین زبان فارسی مال ولایت ماست. من این زبان پروردهٔ قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعر و این اسالیب نو واین زبان شد برای خودم پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و دقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس وحال و تپش و تأمل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم.

پس زبان نیما گناهی ندارد، فصلی از کتابک من دربارهٔ نیما عنوانش **عطا ولقای نیما** است. هر کاری که او کرده، هرجا که موردی مثلاً ناهماهنگ آمده، شاهدهایی از گذشته پیدا کرده‌ام و ثابت کرده‌ام که اشکالی ندارد. یعنی این عیب زبان او نیست بلکه برعکس هنر اوست، فضیلت اوست، بله این لقای اوست، اگر عطایش را می‌خواهی باید لقایش را هم بپذیری. نمی‌خواهی بگو عطایت را به لقایت بخشیدم. از او به خیر و از تو به سلامت، برو ایرج و عارف و عشقی و لاهوتی بخوان، اختیار با توست. و اما در مورد آنچه شما می‌گویید «زبان مهدی اخوان ثالث». این

زبان، زبان راحت‌تری است. می‌تواند گسترده‌تر شود، آخر زبان ما چیزهایی دارد، حالا تی دارد، ظرافتهایی دارد که مدتهاست فراموش شده، مدتهاست به کار برده نمی‌شود، من می‌گویم تو که آدمی هستی و حرف می‌زنی و دلت می‌خواهد حرفت درست باشد، این ظرافت را به کار ببر، این حالت را بگیر، فرق بگذار بین نیش و نیشتر. زبان ما امروز بی‌پرنسیب شده، بی‌ظرفیت و طریقت شده، در عرض این چند صد سال چون مقصدی نبود، سیر و گشتنی نبود، کشفی هم نبود، اما تو که می‌گویی باید زبانت ظرفیت داشته باشد، بگو، آن چنان هم دقیق بگو که حتی مو بزنند، یعنی ترازوی ظریف و حساسی داشته باش که اگر یک مو بگذاری، فرق نشان دهد. چرا باید زبان آن‌قدر دقیق باشد؟ چون حس آدم دقیق است. اگر تو حس دقیق و ظریف داری، زبانت هم دقیق است، من این جور فکر می‌کنم، من هنوز نتوانسته‌ام صد یک از آنچه امکانات این زبان است، صد یک از آنچه دارایی و توانایی این زبان است، به کار بگیرم هنوز این اول کار است.

خ. نکته‌ای برایم روشن شد. تعبیر شما از کار نیما، این قصد درهم ریختن، بسیار جالب است، من متوجه نبودم. گاهی شعر او، مثل این منظومهٔ اول **دفترهای زمانه** یک، مثل پس گردن مرا می‌انداخت. من همیشه نیما را در مقیاسی می‌فهمیدم که هایدگر، «هولد رلین» را می‌فهمید. او می‌گوید «این مرد، این شاعر، شاعر شاعران است. شاعری است که دربارهٔ شعر، شعر می‌گوید.» من نیما را این جوری می‌فهمیدم که تو باید خود شاعر باشی تا شعر او را بفهمی. یعنی اگر تأثیری بکند نیما در مردم همیشه بواسطه و بُعدی است. یعنی باید نخست تأثیر بگذارد روی شاعر، و آن شاعر روی مردم تأثیر بگذارد.

م. امید: تعبیر من این جور است که شعر نیما، گاهی کاملاً ساده و روشن است. این چیز پردوری نیست که «آی آدمها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید ...» اما جاهایی هم هست که با زبان مردم فاصله می‌گیرد، و این آنجاهاست که خودش کم خواسته، چون او اغلب ملاحظه داشت، از همه چشم می‌زد، می‌خواست فقط آنها که اهلشند، بفهمند، «المضنون لغیر اهله» بود، مثل «وصل تو چو شعر رشید دین است — کاو محرم هر ناسزا نباشد»

ا.خ. من موارد زیادی دیده‌ام که شعر شما بی‌واسطه توانسته مردم را جلب کند. مردم مطلقاً به‌دور از شعر و شاعری را.

م. امید: خب زبان من به مردم نزدیکتر است، یعنی نزدیکتر از نیما ولی در عین حال این زبان برای همه مفهوم نیست. آدمهای یللی، چللی که از فلان شعر مبتذل خوششان می‌آید، من نمی‌پسندم، اصلاً بدم می‌آید اگر خوششان بیاید از من، آنهایی که خوششان می‌آید از شعرهای فلان وَ بهمان؛ آدمهایی که یک ریزه، یک کم، همدردی دارند، ملالی دارند، می‌فهمند اصل شعر فایده‌اش همین است که چنگ بزند و تسخیر کند اهلش را، نه هر نااهلی را، من که سهل است، حتی از کلام خدا هم همهٔ خلایق خوششان نمی‌آید.

م.س. هیچ یک از کارهای بزرگ ادبی نمی‌توانند مردم را تسخیر کنند، ناصرخسرو را آدم عادی هرگز درک نمی‌کند، ساده‌تر از آن فردوسی را هم.

ا.خ. چرا، درک می‌کند، لذت می‌برد، همین فردوسی یک مثال خوب...

م.س. عزیزم! مردم از آن ریش دو شاخ رستم خوششان می‌آید و آن قصه‌ها، نه از انسجام و دقایق و هنرهای کلام فردوسی.

ا.خ. آفرین. یعنی چیزی در فردوسی هست که آن آدم عامی خوشش می‌آید. این نوعی «اسنوبیزم» است در میان ما که بخواهیم از شعرهامان، قشر خاصی لذت ببرند. این بدبختی است. شعر مال همهٔ مردم است.

م. امید: نه، من مخالفم، شعر مال همه نیست و نبوده و نخواهد بود، هر چیز مال اهلش است. همه لیاقت ادراک شعر را ندارند، یا لااقل در زمانهٔ ما این طور است، وانگهی همه نوع شعر برای همه نوع آدم هست.

س.ط. مسأله این است که یک وقت همراهی با عوام داریم، یک وقت هم راهبری عوام. هستند آدمهایی بی‌مایه و مبتذل که می‌توانند عوام را تسخیر کنند، چنان می‌توانند نفوذ کنند. به قول شما، مار می‌کشند برایشان، می‌گویند این مار. امّا نیما وقتی می‌گوید «آی آدمها که بر ساحل...» خب این نوعی راهبردن و پیشبردن فکری هم هست. این را به هر کس نشان بدهید می‌فهمد و اگر قبلاً نشنیده باشد، می‌پرسد نیما کیست، چیست؟ این پیشبردن عوام است، بی آنکه با فهم و ذوق سطحی آنها همپا شده باشد.

م. امید: مسأله این است که مردم یک جور نمی‌مانند، مردم رو به بهبودند. همین فاصله ده ساله را در نظر بگیرید: خواننده‌ها بیشتر و تأثیرها بیشتر است. مثلاً حافظ را در نظر

بگیریم که ظاهراً عمومی‌ترین شاعر فارسی زبان است و کتابش در خانه‌هایی که شاید قرآن هم نباشد، هست، ولی عامهٔ مردم فقط از صورت فال حافظ لذت می‌برند. شاید (و باید) بیاید روزی که از لطف حال و زیبایی و بلاغت قال او هم لذت ببرند. و شاید بیاید روزی که همه کس لیاقت دریافت و اهلیت لذت بردن از لطایف ذوق و هنر را داشته باشند.

ا.خ. من مسأله راهبری را می‌پذیرم و این را که مردم رو به بهبودند. مسأله این است که شعر سطحی بار اول جذبت می‌کند، تو خواننده را، می‌خوانی حظ می‌کنی. سرشار می‌شوی؛ دومین بار که می‌خوانی خالیتر می‌شوی، چهارمین بار اصلاً نمی‌خوانی. اما یک شعر غنی را بار اول که می‌خوانی نمی‌فهمی، بار دوم نمی‌فهمی. دارم از تأثیر حرف می‌زنم. از تأثیر شعر بر روی مردم عادی، چرا که شعر یکی از صورتهای تأثیر فرد است به اجتماع. البته کسانی داریم مثل کانت، که به نقل از دیگران می‌گویند «بسا اثر هنری که برای نخستین بار مثلاً در چهارمین بار خوانده می‌شوند» یعنی باید شعری را چند بار بخوانی تا ببینی برای اولین بار خوانده‌ای. باید با دنیایش آشنا شوی تا از گفته‌هایش لذت ببری، نیما چنین آدمی‌ست. اما شعر اخوان، برای آدم اهل با یک بار خواندن هم تأثیر لازم را می‌گذارد.

م. امید: بله «برای آدم اهل» البته، همان حافظ مثال خوبی است برای این مسأله، نیما هم جایش روشن است، وانگهی مرور زمان و تکرار هم در این خصوص تأثیر دارد یک وقت بود که در مطبوعات و رادیو بکلی مسخره می‌کردند شعر تازه را، حالا همین رادیو دولتی روزی نیست که از صبح تا شب بد یا خوب، چندین شعر نو– همان که قبلاً مسخره می‌کرد– پخش نکند، وبعضی آدمهای کندذهن بودند که همین حال را داشتند، حالا خودشان یکپا «شاعر» شده‌اند و به خیال خودشان «شعر نیمایی» هم می‌گویند، وزن را می‌شکنند و غیره و غیره، حالا بگذریم از این که برمی‌دارند همان مکررات و مبتذلات شعرهای قدیمی را در قالبهای شکسته بسته بحر طویلی می‌ریزند، اما همین تغییر صوری هم خودش از نوعی انس حکایت می‌کند که جانشین وحشت قدیم شده.

ا.خ. بعضیها در زبان شعری شما، قسمی «ناهماهنگی» دیده‌اند. می‌گویند کلمه‌های آرکائیک می‌نشینند پهلوی کلمه‌های امروزی. من این حالت را دوست دارم،

توجیهی هم برایش دارم، می‌خواهم بپرسم خودتان در این باره چه می‌گوئید؟

م. امید: باید مورد ذکر کرد ببینیم کجا را می‌گویند، چه می‌گویند. چون اساس کار این است که «هماهنگی» باشد. اگر ذوقی سالم نباشد، سلیم نباشد ما به اصطلاح ناهماهنگی در کارش می‌بینیم و این بدترین عیب، و حتی نسبت دادن این عیب به کسی، بدترین دشنام می‌تواند باشد. یعنی اگر کسی چنین حالتی داشت به نظر من یعنی هیچ.

امّا باید دید چه ذوقی این قضاوت را کرده، این ناهماهنگی شاید در ذهن همان کسی است که می‌خواند. در هر حال این که شما گفتید به نظر من ناهماهنگی نیست. توأم کردن یک چیز قدیمی با یک حالت امروزی می‌تواند نوعی سازندگی استوار باشد، نه‌تنها عیب نیست شاید حسنی هم هست.

س.ط. به عبارت دیگر زنده کردن کلمه‌هایی که ارزش زندگی را دارند. فرض کنید «چکاد» که ارزش زندگی دارد، زنده شده است. این به غنای زبان زندهٔ جاری می افزاید.

ا.خ. شکی نیست، امّا مسألهٔ ناهماهنگی که اشاره کردم به نظر خودم نه‌تنها ناهماهنگی نیست بلکه هماهنگی‌است در اوج، اما من می‌خواهم ببینم شما آن را چگونه توجیه می‌کنید.

م.س. به نظر من اخوان این را عملاً در شعرهایش پاسخ داده است. قیاس کنید شعر «آخر شاهنامه» را با «شعر سبز» یا «غزل شماره ۳». در «آخر شاهنامه» روحیه، یک روحیهٔ درشت حماسی است، که با مقداری دشواری و ناهماهنگی محیط و حس و عاطفه سروکار دارد. طبعاً با این بیان:

... با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان تیز
غرش زهره‌درای کوس هامان سهم ...

حرف می زند. در صورتی که بیان در آن «شعر سبز» نرم می شود:

... شکر پر اشکم نثارت باد
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

نرم‌تر از زبان حافظ و به نظر من در حد زبان حافظ. این بستگی دارد به روحیه اخوان، به روحیه شاعر، که وقتی تغنی خصوصی و عاشقانه دارد، زبانش کاملاً نرم است. نمی‌توانی کلمه‌ای مثل «چکاچاک» در آن پیدا کنی. ولی وقتی سر و کارش با «قرن شکلک چهر» است چه بگوید؟ باید بگوید. این کاری است که قدما هم کرده‌اند. نمی‌توانی آن روحیهٔ حماسی و درشت ناصرخسرو را جز در قالب زبان آن قصیده‌ها بیان کنی. اگر عاشق بود، ای بسا زبانش نرم بود، مثل غزل انوری. روح نستوه ناصرخسرو نمی‌تواند جز به آن زبان حرف بزند. چیز فکاهی می شود به نظر من.

ا.خ. البته، شکی نیست، اما قصد من نرمی یا درشتی زبان نبود، قصد من این بود که در یک شعر، حتی در یک مصرع، کلمه‌ای می‌آید که آدم بیشتر توقع دارد از رودکی بشنود، و کلمه‌ای از حافظ و کلمه‌ای از زبان مردم امروز مثل شعر «مرد و مرکب» که به نظر من یکی از بهترین و زیباترین شعرهای معاصر است. در این شعر می‌خوانیم:

... وآنچه در آن بوده بود افتاده بود وباز می افتاد ...

یکی از کهن‌ترین صورت‌های بیان در زبان فارسی و بعد در همان شعر می‌آید، توصیف اندیشیدن آن مرد:

... هوم که چه،

م.س. خب، این که در یک مصرع نشد. این مال دو پاراگراف دور از هم است و مال دو لحظهٔ خاص و جدا، یک جا اندیشه یک آدم عامی مطرح است که «هوم ... بیل. سرنگ» یک جا هم خود اخوان، اندیشه یک آدم ادیب، به‌عنوان گزارشگر ماجرا دارد بیان می شود، باید متفاوت باشد. در مورد آن «بوده بود» باید بگویم ما، در گذشته حالتهایی از زمان، زمانهایی خاص از فعل را داشتیم که الان در زبان رایجمان نیست، اما به آن نیاز داریم، البته متوجه نیستیم. «بود» متفاوت است با «بوده بود». زبان خراسانی را فراموش نکنیم. بسیاری از مشکلات شعر اخوان را، مشکل که نه، خصوصیات زبان اخوان را، توجه به ریزه کاریهای زبان

زندهٔ خراسانی، همان زبانی که تا الآن مانده، حل می‌کند. «بوده بود» از تاریخ بیهقی یا تفسیر طبری گرفته نشده، در لهجهٔ مردم توس و مردم تربت حیدریه هست و به کار برده می‌شود. این در زبان اخوان یک مفهوم زنده دارد، غیر از «بود» است. طبعاً شاعری که با دایره‌ی وسیعی از مفاهیم سروکار دارد میزان احتیاجاتش از هر دیدگاهی، هم از نظر لغت، هم از نظر زمانهای فعل، پسوندها، پیشوندها، قید و... وسیع است. اما بعضیها به این نکته‌ها توجه ندارند. گاهی هم نمی‌دانند، خب باید بدانند. از این جهت است که گاهی به غلط تعبیر «ناهماهنگی» را مطرح می‌کنند. من دیده‌ام کسی را که اصلاً نتوانسته بود کلمه‌ای را بخواند، اسم نمی‌برم، آن وقت آمده بود ایراد گرفته بود و نوشته بود که بله اخوان لغات قدیمی را جمع می‌کند و ترکیباتی می‌سازد از جمله «فرسور» را. آقا! «فرّ سور و آذینهای بهاران در بهاران بود» را. چنین آدمی در چنین حدی از دانش ادبی اصلاً بیاید بگوید که اخوان یک آدم ارکائیک است. خب بگذار بگوید.

م. امید: نه صحبت این حرفها نیست، من برای این گفتم نمونه بیاورد تا مسأله برای خواننده روشن شود، برای من که روشن است. آن که این حرف را می‌زند، نمی‌فهمد، این بینش را ندارد، یعنی این پرورش ذوقی و تربیتی را که حاصل ده دوازده سال رنج و خود کاویدن، با خود بودن و خلوت فکری و تأمل شعری است، ندارد. لابد زبان مرا مقایسه می‌کنند با این زبانهای آلوده و ابلهانه که مخلوطی است از یک مقدار ترجمه‌های غلط از زبانهای دیگر، یک مقدار مفاهیم مضحک و شیوه‌های بیانی روزنامه‌ای و یک مقدار چیزهای دیگر. اینها را برمی‌دارند قیاس می‌گیرند با زبان من که اصلاً در این عوالم و حالات نیست. به نظر من اصلاً این زبان برای آنها نیست، آدمهای بی‌ذوق بی‌سواد شعر نخوانده در این کلاسهای پائین پائین اصلاً مخاطب کلام من نیستند. اینها مقدماتشان ضایع است تا چه رسد به نتایج و مؤخراتشان. «شعر» های باب طبع و در حد شعور و ذوق آن کلاسها هم هست، در جراید، کتابها، بروند همانها را بخوانند. از این گذشته هـر شعری اقتضای خاص خودش را دارد. هماهنگی باید توأم با آن معنی خاص شعر باشد، توأم با کشش و اقتضای آن معنی نسبت به زبان و شیوه بیان. توأم با مجال هایی که ابتکار و خلاقیت شعری به خودش می‌دهد باید باشد. تمام اینها حاصلی می‌دهد که فرض کنید اسمش

می‌شود یک قطعه شعر ــ وقتی من در این شعرهای روایتی کلامی را از قول گوینده نقل می‌کنم، این تفاوت دارد با آنجا که از قول نقال حرف می زنم یا از قول آدمهای شعر حرف می زنم. این آدم باید یک طور حرف بزند، نقال یک طور، گویندهٔ شعر هم طور دیگر. به وسایل رسم الخطی هم باید توجه کرد. تکه هایی از آدمهای «مرد و مرکب» توی پرانتز و گیومه است و حرفهای خودم بیرون از آن. من کاری ندارم که دیگران چه می‌گویند، من این را می‌گویم. من واقعاً دون شأن خودم می‌دانم که کارم مقایسه شود با زبانی و کلماتی که نه در زبان عامه هست، نه در زبان ادب گذشته و نه حتی زبان عادی روزنامه ها. در هیچ زبانی نیست. یک چیز من درآوری ضایع و فاسد. این خیلی مضحک است در زمان ما می‌آیند به خاقانی حمله می‌کنند. کسانی حق دارند به خاقانی خرده بگیرند که لااقل خاقانی را بفهمند. در کجای دنیا رسم است که به چیزی انتقاد کنند که اصلاً آن را نمی فهمند، نمی‌توانند بفهمند. این کار اسمش انتقاد نیست، اسمش دشمنی از سر جهل است. درست مصداق آنکه گفته اند: حمقا دشمن آن چیزی هستند که نسبت به آن جاهلند. البته من خودم را با خاقانی مقایسه نمی‌کنم این مثلی بود که ذکر کردم و در مثل مناقشه نیست، اما ببینید همین مثال «فرسور» را که شما گفتید، و این تازه یک نمونه‌اش است، اول که این را خواندم گفتم خدایا من کجا این ترکیب عجیب و حرامزاده را به کار برده‌ام! بعد فهمیدم طرف یعنی حضرت «ناقد» فاضل شعر را غلط خوانده، بعد ملتفت شدم نه‌تنها شعر را غلط خوانده بلکه وزن را هم نفهمیده، چون اگر «فرسور» بخوانیم اصلاً وزن ضایع می شود. خب اینها هستند داوران دنیای ادب ما. من شخص اسم نمی‌برم، کوشش می‌کنند، کارهایی دارند، حرفهایی دارند، درواقع می‌خواهند به خودشان امتحان بدهند؛ ببینید کتابهایی که خوانده‌اند به خاطرشان مانده یا نه، خب، نتی هم می‌کشند. من باز تکرار می‌کنم که با جماعتی که نه زمینی اند نه آسمانی، کسانی که به هیچ جایی بستگی ندارند، کاری ندارم. من افتخار می‌کنم که خراسانیم و این زبان پاکترین و نجیب‌ترین زبان بومی ادبیات فارسی در همهٔ ادوار آن است.

یاد مطلبی می افتم که جای گفتنش اینجاست که سالهای خیلی پیش از این بحثی درگرفته بود بین چند تن از اجله فضلا و دانشمندان بر سر این «با»یی که بر سر

بعضی کلمات، یعنی افعال نفی آمده و به آن «بای زینت» و بعضیها بای زاید می‌گویند، که البته زایــد نیست، و بحث این بود که این «با» باید پیش از نون نفی باشد یا بعد از آن. نسخه‌ای پیدا شده بود قدیمی می‌گفتند در نقطه گذاری اشتباه شده بر سر ردیف شعر مشهور سعید طایی: **غم مخور ای دوست کاین جهان بنماند / و آنچه تو می‌بینی آن‌چنان بنماند** این بحث در مجله‌ای منتشر می‌شد که ماه به ماه به خراسان می‌رسید و من مرتب که با شوق و در عین حال تعجب بسیار، این بحث را دنبال می‌کردم یک بار متوجه شدم که میان بحث کنندگان و آنهایی که نظر می‌دادند هیچ کس خراسانی نیست، تا یکی از فضلای خراسان وارد بحث شد و قضیه خاتمه پیدا کرد. او گفت بابا مشاجره و جدل و استدلال لازم نیست این «با» هنوز در زبان مردم تربت و روستاهای زاوه و غیره هست که مثلاً می‌گویند «مگه من دیروز بتو بنگفتم». «چرا دیروزی بنیامدی» و از این قبیل، چه بسیار در محاوره معمولی عامهٔ مردم همین امروزه هست یا در همین شش فرسنگی مشهد دهی است به نام «زشک» دهی خارج از قلمرو شهر که کوهی بزرگ ارتباط آن را با شهر و خارج قطع کرده. می‌بینیم هنوز این «با» را دارند و در محاورهٔ روزمره‌شان صیغه‌های متروک افعال را چنان درست به کار می‌برند که ادبای دانشگاهی جاهای دیگر هم حیران می‌مانند؛ چون اینها می‌خواهند از روی کتاب یاد بگیرند ولی آنها از راه زبان مادریشان آموخته‌اند، بی آنکه سواد داشته باشند، جاهایی که حتی پای «سپاهیان [دانش]» هم به آنجا نرسیده که دانشمند بشوند. مثل اینکه خیلی حاشیه رفتم، خلاصه اینکه باید اهلش باشند تا بفهمند، «آنکس که زشهر آشنایی است ــ داند که متاع ما کجایی است» اگر مثلاً کسی مثل مجتبیٰ مینوی یا هم‌طراز او، خرده‌ای به زبان شعر من بگیرد، من در حرف او تأمل می‌کنم، برای اینکه می‌دانم «ملا» و صاحب صلاحیت است و بی‌خود حرف نمی‌زند، ولی برای حرف کسانی که مایه‌ای ندارند و قلابی عَلَم شده‌اند، تره هم خرد نمی‌کنم. ذوق خودم بهترین محک و میزان است که تاکنون از او غلطی ندیده‌ام و صاحب صلاحیتی نیز بر او غلط نگرفته است و این ترازو که من می‌شناسم فریب آدمهای قلابی را هم نمی‌خورد. **و اصلاً همهٔ این حرفها به کنار هر شعری مطابق حال و هوای خودش، حرفهایی دارد و به اقتضای زیر و بمش وپس وپیش کارش، کلام را می‌کشد از درون آدم. آن جادوگر شعر است که می‌کشد. آن حالت روحی**

وحسی خاص، اوست که کلام را از آدم بیرون می‌کشد، حالا زبان تسخیر می‌کند یا نمی‌کند حرفی است دیگر...

س.ط. بله. اما مثل این که کمی از سؤال آقای خویی دور ماندیم. در مورد نمونه هایی که ایشان آوردند می‌شود گفت باید یک شعر را در مجموع قضاوت کرد، نه به صورت قطعه های بریده و تکه‌تکه از هر قسمت. اما آقای خویی گفتند خودشان در این مورد نظری و حرفی دارند.

ا.خ. اول باید ببینیم زبان چیست. زبان یک آئینه است که ما می‌گذاریم در مقابل شرایط. جز این نیست. هر جا که ما زبانی داریم، تصویری داریم از چیزی در آن سوی زبان. زبان نقاشی واقعیت است، ابزاری است در دست ما برای نقاشی واقعیت. هرچه ما نسبت به واقعیت صمیمی‌تر شویم مختصات زبانی ما نزدیکتر می‌شود به مختصات واقعیت. حالا، جامعهٔ امروزی ما دارای تضـادهایی است بی‌شک، اگر در برش تاریخی این جامعه دقت کنیم، می‌بینیم که الآن درصد بسیار معدودی از مردم ما کششهایی دارند به سوی این قرن، اما بیشتر مردم ما درواقع مال این قرن نیستند. در یک سطح دیگر اصلاً هیچ کدام از ما مال این قرن نیستیم و بیخود تلاش می‌کنیم تا حرف بزنیم از موشک و دیگر قضایا. تصویر کلی جامعه ما این است که بسیاری از مردم پایشان در گذشته است و به همین دلیل نگهبان فرهنگ ما هستند، عده‌ای هم هستند ظاهربین ظاهرساز، که در اکنون این جامعه سرگردانند. یک شاعر صمیمی که نگاه می‌کند به واقعیت و می‌خواهد لحظهٔ واقعیت را، به گفته «هایدگر»، در شعر خود اسیر کند، جاویدان کند، بیشتر نگاهش به کلیهٔ واقعیت است نه بخشی از واقعیت، به عبارت دیگر شاعر اصیل و صمیمی بی‌شک زبانش گذشته‌گرا باید باشد. پیوندهایی داشته باشد با فرهنگ گذشتهٔ ما. پس نتیجه می‌گیرم که زبان طبیعی شعر امروز دنبالهٔ منطقی زبان شعر کلاسیک است. چرا که شرایط کنونی نتیجهٔ منطقی فرهنگی است که ما داشته‌ایم. پس از این نظر می‌پذیریم که زبان شعر اخوان، زبان ترسیم کنندهٔ شرایط کنونی است. اما در همین شرایط یک مشت فنومن تازه هم ما داریم که تأثیر کرده‌اند و فنومنها آن گاه پابرجا می‌شوند که باز به گفتهٔ هایدگر، «کلمه» برایشان داشته باشیم. این فنومنها «کلمه» پیدا کرده‌اند و وارد زبان

فارسی شده‌اند. این هم زبان امروز است. پس، از آنجا که انسان امروز ما از یک سو پایش در گذشته و از یک سو در امروز است، زبان شعر امروز هم باید به‌طور طبیعی از یک سو پایش در گذشته و از سوی دیگر در امروز باشد. شعر اخوان به‌طور صمیمی واقعیت امروز را تصویر می‌کند، این واقعیت از یک سو پایش در گذشته و از سوی دیگر در امروز است. پس اگر با این برداشت فرض کنیم که در شعر اخوان ناهماهنگی هست، این ناهماهنگی خود اوج هماهنگی و صمیمیت است، چرا که اخوان واقعیت را، چنانکه هست، درشعـرش عرضه می‌کند و به همین دلیل بیش از هر شاعری صمیمی است و بیش از هر شعری تأثیر می‌کند و بیش از هر شعری **خوانندهٔ زمزمه‌کننده** دارد، نه **خوانندهٔ مجله‌ای** که بخواند و بگذرد. خواننده‌ای که شعر او را که خواند، صد بار دیگر هم می‌خواند.

س.ط. گذشته از این توجیه منطقی و بنیادی نکته‌ای هم هست که هر شاعر صمیمی این روزگار، با متشاعر کاری ندارم، ناچار مستقیم یا غیرمستقیم با گذشته خود زبان جاریش پیوندی دارد، نه‌تنها اخوان، نیما هم همین‌طور، فروغ هم همین طور، زبان همین سه نفر دربعضی سطوح با هم متفاوت است، در مورد این تفاوتها، جویندهٔ دقیق باید مراجعه کند به اصل و ریشه زبان جاری اینها، مثلاً زبان شعر نیما یَک مقدار با زبان متعارف ما متفاوت است، چون ریشه‌اش طبری است که زبان مادریش بوده، و اخوان خراسانی است، زبان شعر فروغ، همین زبان رایج تهرانی است. این از ویژگیهای شعر اینهاست شاید به همین دلیل در زبان شعر فروغ هیچ درشتی حس نمی‌شود.

م.س. درست است. این بحث را خاتمه می‌دهد. در مورد شعر اخوان مثالهای زیادی می‌شود آورد که تأثیر زبان خراسان را نشان می‌دهد: «خانه‌ی» را اخوان از «برهان قاطع» بیرون نکشیده، در لهجهٔ مردم خراسان است: «در خنه‌ی ما آدم نی» یعنی کسی در خانـهٔ ما نیست. حتی خطابهای شعر اخوان. «ای مرد»، این در زبان بچه‌های امروز خراسان هم هست. این قسمت می‌تواند موضوع مقاله‌ی مفصلی باشد.

ا.خ. حالا از امکانات این زبان صحبت کنیم. بسیاری از زبانهای شعری معاصر که مطرح بود یا هست، امکانات محدودی داشتند. مثل زبان شعر توللی و غیره. مثل

چاهی بودند کم‌عمق. زبان اخوان برای من زبان پرامکانی است که چاهش یا درواقع چشمه‌اش، رودش به دریا وصل است، دریای امکانات و مواریث گذشته با همه داراییهاش. می‌توان با آن حماسه گفت، سوگ گفت، طنز گفت، تغزل گفت، در زیباترین سطحها. این زبان امکانات وسیعی دارد، همهٔ این امکانات را اخوان نشان داده، در شعرهای خود او هست. شگفت‌انگیزترین نکته در زبان شعر اخوان این است که می‌توانی با حماسه شروع کنی و با سوگ تمام کنی، مثل شعر «آخر شاهنامه». این نشانهٔ پر امکان بودن زبان است. چاهی است که می‌شود گفت ته ندارد، چون به دریا وصل است. البته این مربوط است به خود زبان که تاریخی و با ریشه است، پشتوانه‌اش شعر همهٔ تاریخ شعر خراسان است یعنی شعر فارسی. اما هستند کسانی از میان دوستان ما که این زبان را، زبان محدودی می‌دانند. چرا؟ به این دلیل که این زبانی است مقید، قید وزن، و نیز در زبان خود اخوان محدود به قافیه‌های پر در سطوح معین. معتقدند اینها قسمی محدودیت برای شاعر می‌سازد.

م.س. شما در اینجا دو مسأله را با هم آمیختید یکی زبان شعر و یکی فرم. که این‌ها از هم جداست. فرم که عبارت از وزن و قافیه و بسیاری مسائل تکنیکی، چیزی است و مسألهٔ زبان شعر، که عبارت است از دایرهٔ لغات، یا «گروه واژه» چیز دیگر.

به نظر من الآن در شعر فارسی بلبشوهای فراوانی است. مثل این قاآنی‌های ضربدر «سن ژون‌پرس». المنجدهای ابجدی تازه چاپ شده را برمی‌دارند و مصادر باب استفعال و... را ردیف می‌کنند، بدون توجهی به مفاهیم این کلمه‌ها و اینکه آیا اینها در همان زبان عاریه ارباب عرب صحرایی که ممکن است هیچ بشری با آن روبرو نشود، آیا استعمال دارد یا نه. با به کار بردن این مصادر وسیع عربی و چند اصطلاح یا کلمه رایج یا نیمه‌رایج فرنگی، خیال می‌کنند به زبان شعری فارسی گسترش و غنایی از نظر «گروه واژه‌ها» می‌دهند. به این مسأله باید توجه کرد. هنر بیهقی یا فردوسی، که دو نمونهٔ قدرتمند، یکی در نثر، یکی در شعر، قدرت این نیست که «گروه واژه» فراوان باشد، صاحب **تاریخ وصاف** نیست که هرچه لغت عرب دید وارد زبانش کند. «گروه واژه» این کتاب شاید

بسیار بیشتر از تاریخ بیهقی باشد، اما می‌بینید قدرت زبان بیهقی بیشتر است هنر اصلی در یک زبان شعری راه استفاده صحیح از این لغات در یک متن معین است. این هنر زبان و شعر است. شاعری ممکن است حرفی را در پنج کلمه بگوید، یک شاعر دیگر همان حرف را در پنجاه کلمه عربی و فرانسه و انگلیسی.

ا.خ. من زبان اخوان را به‌عنوان یک واقعیت مطرح می‌کنم که از یک سو در کارهای خودش شکفته شده و از سوی دیگر یک امکان، دورنمای یک قلمرو امکانات وسیع، که می‌شود از آن در آینده استفاده کرد. بی‌شک زبان اخوان به همان اندازه از نظر وسعت واژه سرشار است که همهٔ گونه‌های زبان فارسی. اما معترضین به این زبان معتقدند از سوی دیگر مقید است قید وزن و...

م.س. تکرار می‌کنم آن امر دیگری است، مسألهٔ فرم است. ما داریم به مسألهٔ «گروه واژه‌ها» می‌پردازیم، شما گفتید زبان توللی چاهی است که خشک می‌شود و شد. این عیب آن چاه نبود، عیب احتیاج کسی یا کسانی بود که می‌خواستند از آن چاه آب بکشند، عیب آقای توللی و امثال ایشان این بود که تمام مسائلشان خلاصه می‌شد در یک عشق، پشت پنجره. پنجره بگشوده در سیاهی شبگیر...

س.ط. عذر می‌خواهم، شما هم دارید منحرف می‌شوید، دارید به محتوی شعر توللی می‌پردازید، زبان توللی صرفنظر از روابط واژه‌ها، چیزی که به‌عنوان شناسنامه زبان توللی مطرح است آن ترکیبات متصنع نفس بر پشت سرهم مثلاً: جگرسوز، درونکاو، برون‌ساز، شکربار، غم‌آهنگ و... اینها ست که محدود است. آن چاه به عمق هشت متر که آقای خویی می‌گویند این است.

م.س.: این دلیل محدودیت دید آن آدم است. این فقط به همین چاه هشت متری احتیاج داشت، نه‌بیش از آن. پس آنچه مهم است منطقهٔ وجدانی و عاطفی یک شاعر است که چقدر گنجایش داشته باشد. به میزان این گسترشها طبعاً احتیاج به واژه پیش می‌آید.

این قلمرو در شعر اخوان از دورترین ادوار زبان فارسی تا لغات زبان امروز عامهٔ مردم، چه توس چه دیگر قسمتهای ایران محسوس است. به اعتقادی اخوان هیچ گونه غربالی ــ به عنوان نجابت سنج ــ در گذرگاه این رودخانه نگذاشته که

یک مقدارش را بی دلیل و الزاماً تصفیه کند، و بی خودی راه ندهد، اما روی ذوق خاصی که دارد هیچ وقت هم حاضر نیست کلمه ها را همین‌طور شانسی، هرچه به دهانش آمد توی شعرش بیاورد.

به این ترتیب از نظر کلی منطقهٔ استعمال کلمه در قلمرو شعر اخوان هیچ محدودیتی ندارد و این وسعت زبان اوست. اعتراضی هست که مثلاً اخوان فلان جا، فلان کلمه ـ کلمه بهتر و مناسبتر ـ را می‌توانست به کار برد و نبرده؟

ا.خ. نه، اتفاقاً خود اخوان در جایی می‌گوید هیچ کلمه‌ای به خودی خود تقصیر ندارد تقصیر با به کار برندهٔ کلمه است که آن را درست و به‌جا بکار ببرد یا نه. من به این دلیل می‌گویم زبان اخوان، زبان پر امکانی است که آستانه‌اش از پیش گشوده است به‌روی تمام واژه‌های فارسی، و تنها شرطی که برایش می‌گذارد این است که کلمه را به جای خودش بنشان. اما زبانهایی مثل زبان توللی می‌گوید از پیش ما تصمیم می‌گیریم که «فریب آئین» و فلان را به کار ببریم. اگر دقیقتر نگاه کنیم گره‌خوردگیهای منطقی در کار است میان زبان و نحوه‌ی اندیشیدن، که یعنی درواقع زبان تو بیان کننده‌ی نحوهٔ اندیشیدن توست. هرچه اندیشه محدودتر، زبان محدودتر و برعکس. زبان اخوان به این دلیل گسترده‌تر است که اندیشه او گسترده‌تر است. ولی باید دانست این نکته درست نیست که گفته شود اگر کسی واژه بیشتری به کار ببرد شاعر سرشارتری است وتخیلش وسیعتر. همان قضیهٔ مصادرعربی که قبلاً اشاره کردیم.

م. امید: وفواصل بسیار دور و بی ارتباطی این کلمات با همدیگر و حاجت داشتن مستمر به آنها. حالا اجازه می‌دهید به‌نحوی من هم در این بحث شرکت کنم!

من معتقدم این تعبیر «زبان اخوان» به این شکل و شدت لازم نباشد، زبان من همان زبان دیگران است، یعنی زبان فارسی، فارسی دری. منتها زبان، می‌خواهم بگویم، درست و دقیق فارسی. و اینجا باید توجه داشت امر زبان شعر، امری است عظیم و بیش از همه، مجموعهٔ کار، مجموعهٔ کل و تمامت کار و معانی آن مجموعه مهم است. در حاشیهٔ این مطلب، فهم عامه مطرح است. تا یک حدی این لازم است، شعری که مخاطبش عامهٔ بی‌سواد است لغاتش باید در حد فهم آنها باشد، اما وقتی شعر به مرحلهٔ دیگر رسید و حرفهای دیگرتری در آن آمد، هر حرفی هر چیزی

اقتضاهای خاصی دارد. مثلاً شما وقتی در حیطهٔ لغات مورد حاجتتان، در نظرگاه و چشم اندازتان «باغ» نیامد و باغ را نشناختید، بسیاری از مسائل و چیزهای مربوط به باغ، پرچین، درختها، تخته‌بندی، جوی‌بندی، دیوار باغ، خار سر دیوار، پیوند کاری، آبیاری، باغبانی و چه و چه‌ها، بسیاری چیزهای مربوط به باغ و باغبان را نمی‌شناسید؛ اما وقتی دیدید، خواستید و شناختید، چیزهای دیگر هم پس از کلمهٔ باغ می‌آید. پس وقتی حوزهٔ شعر وسیعتر بود، کلمات وسیعتری در آن می‌آید. و شعری که احتمالاً از نظر یک باسواد خیلی معمولی است، از نظر گروه مردمی که با لغات معدودی سروکار دارند نامفهوم به نظر می‌آید، پس مخاطب شعر هم مطرح است. این شد دو چیز.

اما نکته اساسی راجع به این مسأله این است که دقیق باشیم و درست و اگر چنان که شما مکرر گفتید از شکسته نفسیهـــا گذشته بپذیریم که تعبیر «زبان اخوان» درست باشد، این زبان دستورالعملش این است: درست و دقیق باشیم فقط همین و همین. من خواسته‌ام این کار را بکنم و این دستور را به کار بندم. خواسته‌ام کلمه‌های مورد حاجت را بیاورم، اگرچه با انس عامهٔ بی‌سواد و باسواد موافق نباشد، و این انس مسأله‌ای‌ست که ساده می‌شود حلش کرد، در قدیم هم نظایر داشت. خیلی ساده و آسان، اگر عطای کسی را می‌خواهند لقای او را هم باید بپذیرند وگرنه عطایش را به لقایش ببخشند. مثلاً باید انس بگیرند و آشنا شوند با دنیای آن شاعر که مثلاً دیر آشناست. کلام خاقانی، مثلا، برای ذوق های ناآشنا، نامطبوع است، خیلی چموش و بدلگام است و درشتناک و ناملایم ولی وقتی انس گرفتی، وقتی دقایق و ظرایفش را دریافتی، می‌بینی زبانش آشنا می‌شود و می‌بینی با لطایف و ظرافتهای تازه‌ای آشنا شده‌ای، آن وقت می‌فهمی که اصلاً لازم بود که این جور سخن بگوید و اگر جز این بود، بد می‌بود. همین حکم را دارد دایرهٔ لغات. مثلاً مولوی نیز در وهلهٔ اول خیلی چیزهاش نامأنوس است، آن چم و خم، بالا و پائین، آن تکرارها و ناهمواریها ممکن است توی ذوق بزند، ذوقهای معمولی البته، چون زیبایی تازه‌ای است. دستگاه زیبایی ناآشنا و نو و غیر معمولی است، لاجرم دشواریهای تازه‌ای دارد. مثنوی مولوی را به راحتی مثلاً مثنوی عارفنامهٔ ایرج نمی‌توان خواند. زهره و منوچهر آشناتر و مأنوستر است. آیا این عیب مولوی است که آن ترکیبات و آن مشکلات را دارد؟ نه. حاجات شعری او چنین بوده است و این است که دایره لغاتش چنین و

چنان شده. پس زبان و کلمات فرع معانی مورد حاجت است، و معانی هم بستگی دارد به روحیه و توجه و گرایش شاعر نسبت به دنیا، به جهان‌بینی او و بینش او. حالا کم کم می‌رسیم به یک مسأله دیگر. هان. این جا دایره لغات را وسیع کردن یا نکردن اگر به شکل یک چیز آگاهانه باشد، یعنی آدم خواسته باشد، غرض و هدفش این باشد که استعاراتش زیبا باشد. اینها به هیچ وجه من الوجوه هدف اصلی نیستند که شعر پراستعاره باشد، استعاره‌ها زیبا باشد، شعر پرایماژ باشد یا کم ایماژ، دایره لغات وسیع باشد یا کم و تنگ، اگر اینها هدف شد، اگر هم شاعر معطوف به اینها شد، هیچ است، ولی اگر واقعاً معنویتی درکار باشد و به اقتضای کار چنین و چنان شد، درست است.

پس خلاصه اینکه اولاً زبان، زبان خاصی نیست، زبان فارسی دری است. ثانیاً راه و رسمش این است که دقیق باشیم و درست. ثالثاً ببینیم که حاجات ما چیست. رابعاً انس و پسند و ذوق معتاد مردم مطرح نیست و این انس چیزی است بیرون از این حدود و امری نسبی و اعتباری و متغیر که هر دم فرق می‌کند، فرق خواندن یا نخواندنشان، فرق آمدن یا نیامدنشان. وقتی مولوی را خواندی و در مولوی غرق شدی، می‌بینی همه چیزش برایت مأنوس است و بقدری لذت می‌بری که اگر یک کلمه اش پس و پیش شد می‌فهمی. قسمتهای الحاقی را تشخیص می‌دهی. اینها از ـ ان‌شاءالله ـ سلامت ذوق و پرورش ذوقی، از هوشیاری و بیداری به‌دست می‌آید.

ا.خ. وسیع کردن آگاهانهٔ دایرهٔ لغات که مطرح نیست، منظور من این بود که این زبان، زبانی است پر امکان. اگر از زبان توللی صحبت شد منظور این نبود که در آن زبان، تغزل نمی‌شود گفت، چرا، ولی با آن زبان حماسه نمی‌توان گفت. ولی زبان اخوان، زبانی است پر امکان، نه از نظر مقدار واژه‌ها، از نظر کاربردهای متفاوت، گفتگو در دامنه های مختلف.

م.س. نه، اشتباه همین جاست. توللی روح حماسی نداشت. نیازمندی حماسی ناآگاه و وجدانی در او نبود، از یک طرف شیپور «انقلاب» که **التفاصیل** از یک طرف شاعر در آن بلافاصله می افتد و می‌میرد. اما نیازمندی اصیل توللی در جهت دامنهٔ زبان در جنبه های غنایی و زمزمه‌ای خودش بود و در این جهت انعطاف‌پذیر و پردامنه...

ا.خ. پردامنه در چه زمینه ای؟

م.س. در زمینه غنا و غزل.

ا.خ. من هم همین را گفتم، ما الآن داریم در سطح زبان صحبت می‌کنیم نه آن چیزی که بوسیله زبان گفته می شود. برای من که می‌خواهم یک زبان شعری داشته باشم زبان اخوان پذیرفتنی تر است. اما هنوز آن مسأله مانده که این زبان محدود است به دو قید وزن و قافیه.

م. امید: اول این را بگویم. اینکه فلان زبان گسترش دارد یا فلان زبان، درست نیست.

اتکای زبان من، که مهدی اخوان ثالثم، به تمام امکانات خلاقه گذشتهٔ ادب ایران است، تمام تواناییها و دقایقی که دارد، یک جا گفته ام، و در مقدمه **زمستان** گویا: **من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را — که همه تار و پود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است— به خون و احساس و تپش امروز (تا آنجا که من می‌توانم این وساطت وپزشکی را از عهده برایم) پیوند بزنم. به این دلیل است که تمام چیزهایی را که از گذشته قابل پذیرش و گسترش است، قابل بهره‌برداری است، زنده و جاندار است، کلماتی که پر از معنی است، دارای لطف خاص ذاتی است، به کار می‌برم.** کلمه هایی که در دست شاعر جان دارد مثل یک چیز زنده و با حرکت، نه مثل بعضی کلمه ها که زیر بار معنی خودشان نمی روند، جان ندارند، انگار عاریه‌اند. اتکای من به ادب هزار سالهٔ فارسی است. از تمام آنچه امکان داشت بهره‌برداری کنم، کرده‌ام و می‌کنم و خواهم کرد. به‌هرحال راهی را گرفته ام، توی این جنگلی که هست دست و بالی کرده‌ام و قدمی گذاشته‌ام. دیگران می‌توانند بیایند و بکارند و حاصلی بردارند. اما زبانی که محدود باشد، به شکلی است که دایرهٔ زیبایی شناسیش محدود است، وقتی چنین بود، راه نمی‌دهد به ورود کلمه های دیگر. وقتی زیبایی‌شناسی و بلاغت یک زبان گسترده باشد و راه وسیع داشته باشد، خیلی چیزها که دارای آن حالت بلاغی هستند، شکل و شمایلی دارند، می‌توانند بیایند. نکته این است که این زبان را من در بعضی زمینه ها آزموده ام و نمونه هایی دارم که خودم کم و بیش از آن راضیم، من‌جمله زبان حماسی و گه گاه تغزل. غزل، نه غزل زنجموره‌ای قرن نهم و دهم، بلکه غزل زنده و زیبای

جانانه و هشیار و هوشمندانه به مثابهٔ مقابله و تجاذب دو انسان با هم، نه سگی با آدمی، آدمی که خودش را سگ می‌گیرد، آدمی یا غلامی. غزلی که دو انسان هستند و با هم. زبان سوگ و غم و ضجه و ناله و فریادخوانی را هم، کم و بیش ازش راضی هستم. اما شکلهای دیگر، مثلاً طنز را، من هنوز آن‌چنان در آن کار نکرده‌ام و نمونه‌های خیلی موفق ندارم، کم دارم، طناز نیستم، هنوز زبانی است کشف نشده. زبانی است که بسیار می‌شود کار کرد، هر انسانی، هر انسان صاحب ذوق آشنا به ادب گذشته که گویا هست، گوینده هست، شاعر هست، می‌تواند کشفهای تازه کند، چیزهای تازه بیاورد، روز بروز.

م.ط. دربارهٔ وزن و قافیه، به‌عنوان عوامل محدود کنندهٔ زبانتان چه می‌گوئید؟

امید: **شم زیباشناسی من و چیزی که در من قوهٔ شاعره نامیده می‌شود، کلامی را که وزن نداشته باشد، شعر کامل نمی‌داند.** من انکار حالت شعری در بعضی از آثار شعری که منثور است نمی‌کنم. گفته می‌شود این آثار به اصطلاح **شعریت** دارند، همین. هم‌چنانکه از شعری که مثلاً در یک نمایشنامه یا قصه و رمان هست، حرف به میان می‌آید. در اینها شعر، به معنای کلی و عامش، وجود دارد، اما شعر به معنی خاص نه. شعر به معنی خاص، **خالی از وزن نیست. وزن به نظر من برای شعر موهبتی است، موهبت ترانگی و تری و روانگی، حالت تغنی و سرایش، یعنی حالتی که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته. حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز. این است مبنای وزن، یعنی وزن چیزی از خارج تحمیل شده به شعر نیست. همزاد و پیکرهٔ روحانی و جسمانی شعر است، شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصل ذاتی و حد فاصل شعر خاص است از شعر به معنی عام.**

اما قافیه نه، ملازمت ذاتی با شعر ندارد، بلکه نوعی پیرایه، نوعی مرزبندی و جدول و قالب‌بندی است. مقصود آن نوع قافیه که وفور و نابجا آمدنش شعر پیشینیان را از حالت طبیعی و سادگی شعر دور کرده نیست بلکه قافیه به اسلوب جدید مقصود است که حس دادگری و علایق عدالتخواهی و پسند همنوایی و هماهنگی ما را سیراب و ارضا می‌کند. قافیه به منزلهٔ آرایش و زنجیرهٔ زرین تداعی، به منزله قلابها و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است. به منزلهٔ سایه روشن زدن، رنگ‌آمیزی، به مثابهٔ انتظام و ضابطهٔ آن عامل یا عواملی که مثلاً در یک تابلو آرمونی

رنگها را کامل می‌کند، تناسب خطوط مختلف را حفظ می‌کند، استحکام و انسجام اثر را نگه می‌دارد و نمی‌گذارد که شعر تابلو بی‌مرز و شل و ول و وارفته باشد و از هم پاشیده و درهم ریخته به نظر بیاید، و گاهی به منزلهٔ بوم و زمینهٔ تابلو، بسته به اینکه آرمونی و کمپوزیسیون هر اثری چه اقتضایی داشته باشد. بله قافیه را نه به مثابهٔ زایده، بلکه به‌عنوان زادهٔ یک شعر بجا باید آورد. دارای آن خصال خوب و ریتمهای آشنا که با دگرگونی تکرار می‌شود و از تأثیر جادویی تکرار برخوردار است. باری، به شعرهای خالی از اینها ــ یعنی بی بهره از موهبت وزن و جادوی قافیه ــ خیلی چیزها می‌شود اسم نهاد، بگذارید هنرمحض، یا هر چیز دیگر، اما شعر نه. چه از نظر گذشتگان، چه از نظر امروز. شعر، کلام مخیل طناز و زبان موزون است، و البته نه هر کلام موزونی. شعری که مورد نظر ماست حالت ترنم و زنش از درون می جوشد و می‌آید و اگر چیزی باشد از خارج، بله آن وقت می شود چیزی تحمیلی، و پر واضح است که ما راجع به چیزهای تحمیلی و ساختگی بحث نمی‌کنیم.

ا.خ. درست است که نظم، ذات زندگی است. اما چرا باید وزن را محدوده کرد به وزن عروضی؟ ما صورتهای دیگری از وزن هم داریم.

م. امید: در زبان ما با حالت خاص مصوتها و صامتهای حروفش، مثلاً چه صورتی؟

ا.خ. مثلاً وزنهای هجایی، یا قسمی موسیقی در کلام، که نه در وزن هجایی و نه در وزنهای عروضی گنجاندنی نیست. خب می‌گویند «زند و پازند» موزون بوده، البته غیر عروضی.

م. امید: وزن به‌طور کلی گذشته از خصوصیت مصوتها و صامتهای حروف که اشاره کردیم از نظر اقلیمها و مناطق مختلف فرق می‌کند. **اگر موقعیت جغرافیایی وزمانی را با هم توأم کنیم و بگوئیم اقلیمی ــ زمانی، در اقلیم ــ زمان ما، در زبان فارسی، وزن دارای این خاصیت است، احساس وزن و ترنم از این حالت قرار گرفتن کلمات صورت می‌گیرد.** یعنی این مجموع به اصطلاح ایجاد نظم خاص در زمان، ایجاد ایقاعات و برشهایی در زمان، زمان را تقسیم کردن به تکه‌ها و ترکیب این تکه‌ها با هم، در اقلیم ــ زمان ما به این نوع حالت خاص ترکیب می‌گوییم وزن، و از آن احساس وزن می‌کنیم. گوش ما، ذوق ما، و ذهن ما، که حاصل الفت و انس ما و تربیت ما و گذشتهٔ ما و تاریخ ما وچی وچی ما، از این نوع نظم، احساس وزن می‌کند و ای بسا که در اقلیم ــ زمانی

دیگر، ایجاد نظم خاص دیگری از زمان تولید وزن دیگر کند برای مردم آن زمان و آن جا. مثلاً الآن در چین یا ماچین ـ توبگوژاپن ـ، شکل و نظم دیگری به مردم آنجا تلذذ وزنی می‌دهد.

ا.خ. من مخالف، از آن سو خواهم گفت شما برشی از جامعه را بررسی می‌کنید که تمایلات شما را تصدیق می‌کند اما ما برشهای دیگر و امکانات دیگری در همین جامعه داریم، لازم نیست به دور برویم، به چین یا ماچین ـ توبگویابان ـ در همین جا کسان دیگری یافت می‌شوند که از چیزهای دیگر احساس وزن می‌کنند و شعری می‌گویند که در وزنهای عروضی گنجاندنی نیست. از دیدگاه شما شعر نیست، ولی از نقطه‌نظر آنها شعر است و می‌گویند اگر با گوش هوش گوش کنی، می‌شنوی.

م. امید: **درست است. وزن ما درجات مختلف دارد.** خواجه نصیر طوسی کلام خوبی دارد در این زمینه که هم منطقی است و هم عمیق می‌گوید (این مفهوم کلام اوست نه عین عبارتش)، که وزن بستگی به عرف و عادت دارد و نیز درجات مختلف وزن را با میزان تمدن و نزدیک شدن به انسان متعالی، درجه‌بندی می‌کند. می‌گوید بعضی اوزان ساده هست که حیوانات هم از آن احساس وزن می‌کنند، در حدای اشتران و نیز در میمونها. درجه بالاتر می‌رسد انسانها، که در جوامع ابتدایی اوزانشان ساده‌تر است و در جوامع متمدنتر پیچیده‌تر. او تازه آمده تقسیم‌بندی دیگری کرده به اسم وزن مجازی و حقیقی. می‌گوید **وزن مجازی** حس درجه عالی وزن است، آن چنان وزنی‌ست که جوامع پایین‌تر حس می‌کنند. شاید من برعکس گفته باشم ولی معنی این است. او آمده برای کلام خطیبان هم وزن قائل شده، جملاتی را نقل کرده که از نظر عروض و هجا وزن ندارد ولی دارای نوعی وزن معنوی است که به خصوص با توجه به حالت خطیب هنگامی ادای آن، وزن دارد، که اسمش را گذاشته وزن مجازی. و نیز نوعی دیگر که از آن به **وزن خطابی** تعبیر می‌کند.

پس وزن درجات مختلف دارد و به هر حال آن چه در شعر مطلوب و مقصود است نوعی وزن و نظم، نوعی آهنگ و ترنم و تغنی است که بشود از آن احساس وزن کرد، هر نوع بود، باشد. اما من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروض خلیل بن احمد فراهی، نه فراهیدی، به عقیدهٔ من

مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است و از دستگاه‌های موسیقی ایران پیش از اسلام گرفته شده. چون می‌گویند این خلیل بن احمد شاهزادهٔ ایرانی بوده، در کتب رجالی نسبنامه‌اش را نوشته‌اند، و بی‌شک با نوازندگان و دستگاه‌های موسیقی سروکار داشته. یکی دیگر از دلایلش اینکه او کتابی داشته به نام **الایقاع الایقاعات** که البته امروز در دست ما نیست. نتیجه این که این اوزان حالات تکامل یافتهٔ اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان هجایی یا انواع دیگر. اما کوشش برای یافتن اوزان دیگر، از موزیک کلمات و ترکیب کلمه و غیره امر دیگری است و گه‌گاه به نتایج خوب و جالب توجهی رسیده، نظیر کوششی که دهخدا کرد و بعضی اشعار به لهجهٔ عامیانه تهرانی، با نوعی وزن ترانه‌های عامیانه گفت نظیر ترانه‌ها و متل‌های عامیانه موزون که مشهور است و بعدها دیگران هم مثل رهی معیری با امضای زاغچه و مهندس گنجه‌ای مدیر باباشمل و بعضی دیگر هم در همین اوزان ترانه‌های عامیانه شعرهایی گفتند که گاه جالب توجه بوده، اخیراً احمد شاملو هم به همان شیوه‌ها و با همان اوزان ترانه‌های عامیانه، چندتایی شعر گفت که بعضی از آنها در عالم خودش و برای بعضی مقاصد شعری بدک نیست و کارهای بالنسبه توفیق‌آمیزی است. مقصودم قطعاتی از قبیل **پریا** است، اما به هر حال تمام اینها دارای «نوعی وزن» هست، خواه وزن عروضی نیمایی خواه وزن ترانه‌های عامیانه که **ریتم دفی** دارد.

س.ط چرا شعر پدیده است بصورت کلام موزون؟

م.س. مسأله این است که شعر، وزن شامل تعریفش نیست. در نظر اخوان و بسیاری دیگر وزن، مهمترین عامل تأثیر شعر است. قافیه هم مکمل موسیقی شعر.

م. امید: بله، به قول قدیمیها وزن، مقتضی جنبهٔ تخیلی شعر است.

م.س. همین: یعنی آن چیزی که تأثیرش عاطفی است، یعنی حرفی را که می‌گویید اگر با وزن گفتید تأثیرش بیشتر است، وقتی قافیه آمد، اگر ما یک وزن طولی داشته باشیم قافیه را می‌شود گفت یک وزن عروضی **گه‌گاهی**. همان که نیما از آن به‌عنوان **زنگ مطلب** یاد می‌کند. قافیه که ما می‌گوییم لزوماً آن هماهنگی صوتی به صورت قدما نیست. این هماهنگی ممکن است در یک حالت مثلاً در پایان یک شعر، در یک نفی یا اثبات در پایان مصرع یا در طول یک مصرع و...

ا.خ. متأسفانه هنوز به سؤال من جواب داده نشده که اگر کسی بگوید رعایت وزنی

خارج از اوزان نیمایی و قافیه های سرشار و شگفت انگیز، مثل شعر اخوان، روا هست یا نه؟ جواب خیلی ساده و عینی اش این است که تو اگر توانایی هنری داشته باشی، خیلی ساده به این دشواریها پیروز می شوی، چون هنر در دشواری است، و تو اگر شاعر باشی خیلی ساده از روی این پلها می‌گذری.

م. امید: **مشکل تنها وزن و قافیه نیست. بسیاری مشکلات در کار شعر هست. هر کلام ساده‌ای شعر نمی‌شود. مرد کار از این دشواریها پیروز بیرون می‌آید و دشواریها را چنان رام می‌کند و مثل یک حصار بزرگ قوی در برابر دشمنهای آن حالت قرار می‌دهد و سرانجام پیروز می‌شود، مسلط می‌شود. بسیاری از زیباییها در نفس دشواری نهفته است و اصولاً دشواری زاینده زیبایی است، یکی از این دشواریها امر وزن و قافیه است.**

من در کتاب بدعتها و بدایع نیمایوشیج فصلی دارم با عنوان کوششهای ناموفق و سرانجام نیافته که در آن من جمله از کوششهایی که در کار وزن شده و توفیقی نیافته بحث کرده‌ام. مثل همین مسأله آزمایش وزن هجایی، یکی به شیوه وزن هجایی اسلاوی لاهوتی و یکی کار یحیی دولت‌آبادی که به سراغ وزن هجایی به اسلوب فرانسوی رفت. یعنی در این کارها یک مقدار هم مسأله همراهی با مردم مطرح است، یعنی درست است که شاعر پیشاپیش و جلوتر از مردم می رود، ولی بسیار بسیار پیش از مردم رفتن هم نوعی دوری از مردم است مآلا نظیر بسیار بسیار پس ماندن، نظیر از آن طرف بام افتادن.

ا.خ. من در محتوای شعر اخوان چند کشش می‌بینم: کشش به سوی جامعه، کشش به سوی تغزل، کشش به سوی اندیشیدن.

یعنی اخوان، هم تغزل زیبا دارد، در اوج، هم حماسه و سوک، در سطح و مقام بسیار خوب و هم اندیشه هایی را در شعرش مطرح می‌کند، والا و ناب، که تخمه هایش را حتی در شعرهای ابتداییش هم می‌بینم. آنچه برای من به‌عنوان یک طلبهٔ فلسفه جالبتر است، این کشش او به سوی فلسفه است که در برخی از کارهایش ایده های ناب فلسفی را به زبان شعر مطرح می‌کند. نکته جالب برای من این است که بسیاری از این ایده‌ها با ایده‌های فیلسوفان معاصر، مثل ایده هستی، مرگ آگاهی و پوچی، اینها همه در فلسفهٔ معاصر مطرح است و اخوان اینها را به صورت شعر مطرح می‌کند. نه به‌این صورت که آنها را به رشته نظم

کشیده باشد، یعنی نخست خوانده باشد و آن‌گاه آنها را ساخته باشد، یعنی به صورت شعر درآورده باشد، بلکه چنین به نظر می‌آید که در لحظه‌هایی سرشار می‌شود از این ایده‌ها و این‌ها را حلول می‌دهد در شعرش.

سؤال من این است که آیا اخوان این ایده‌ها را بی‌واسطه و ندانسته می‌آورد، به قول «نیچه» یک‌باره شکفته می‌شود، یا اینکه درگیر است با این ایده‌ها، هم‌چنانکه برای آن فیلسوفان مطرح است. یعنی اخوان که زبان را هدف نمی‌داند، بلکه وسیله‌ای می‌داند برای بیان ایده‌هایی که در آن سوی زبان هستند، حالا ببینیم در این مورد، اخوان مثلاً به هنگام شعر «نماز»، می‌داند که دارد یک ایده فلسفی را بیان می‌کند یا این تصویر یک لحظهٔ ناآگاهانه اصیل است؟

استنباط من این است که در این مورد، اصالت، توأم و همپا با ناآگاهی نیست، به عبارت دیگر یک چیز اصیل، لازمه‌اش ناآگاهی نیست. البته این آگاهی که منظور است، می‌تواند آن چیزی نباشد که شما استنباط می‌کنید و سراغش را در فلسفهٔ معاصر می‌گیرید، می‌تواند تصویری باشد از زندگی و سنتهای پشت سر این آدم. یعنی تمام چیزهایی که زندگی و اندیشهٔ او را می سازد می‌تواند مشابهت پیدا کند، بی‌واسطه، با چیزهای دیگر در زمانهای دیگر و محیط دیگر.

م. امید: والله اگر مقصود شما این است که من بتوانم توضیح بدهم روی بعضی چیزها، بعضی فکرها یا تأملات، توضیح من چیز طولانی یا مرتب و منطقی نمی‌تواند باشد. حقیقت این است که من از این جور چیزها سر درنمی‌آورم و چگونه این کارها شده است را هم نمی‌دانم. مثلاً در مورد قطعه «نماز» همین قدر می‌دانم که چند روزی در ییلاق می‌گذراندم و خلوت و آسایش داشتم و مخصوصاً شبها درصمیم طبیعت محض ــ کوه و دره و باغ و چشم اندازهای زیبای ییلاق زاگون ــ انگار خود را با زمین و طبیعت و روح کائنات نزدیکتر حس می‌کردم و در لحظه‌ای از لحظات خلوت محض و خالص و در حال مستی و تنهایی آن قطعه به خاطرم خطور کرد و نوشتم.

م.س. **تا جهان باقی است، مرزی هست بین دانستن و ندانستن.** آدمی که حساسیت دارد نسبت به تمام جوانب زندگی، گاهی جهت این حساسیت عاشقانه است؛ که می‌شود غزل و تغزل، گاهی به قول خودش **تأمل در رازهای وجود** است، که می‌شود فلسفه به قول شما، گاه این حساسیت در برابر حوادث و رویدادهای

جامعه است که می‌شود حماسه و سوَک و شعر اجتماعی.

امید: حقیقت این است مسائلی که بعداً مطرح می‌شود، برای من قبلاً مطرح نیست، مثل همان شعر «نماز» که فرمودید. من بندۀ لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده، من عاشق لحظاتم، پر از لحظه‌ام، مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی و مرگ‌اندود باشند که من نتوانم آن لحظه‌ها را از خود کنم، مگر در خواب باشد آدم یا مرگ. غیر از این، هر لحظه برای من در صورتی لحظه است که پر باشد از حالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می‌گذرد و در من جاری است و می‌تراود. فرض کن تأملی است، یا خشمی یا خروشی یا هر چیز که هست. لحظه، اگر از ظرفیتم بیشتر باشد مرا وادار به بی‌تابی کند، بی‌تاب کند، آن وقت است که من می‌توانم خودم را از شر آن چیزی که مرا تسخیر کرده، مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم، آن وقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را. منتهی من چون زبان تغنی دارم، خیلی شاکرم که می‌توانم سرایشگر باشم، می‌توانم سخنور باشم. بودم و بحمدالله هستم و به نیرویی که طبیعت خدا، سرشت، روزگار به من داده می‌توانم لحظات روحیم را پیاده کنم، حالا می‌خواهد اوج فلسفه باشد، یا حضیض روایت، از نظر من خالی کردن یک لحظه است. مثلاً در گوشۀ باغی از «زاگون» که نشسته‌ام تنها زیر آن درختک و باران مدتی است آمده و من خیسم و باید پیش از این بلند شده باشم و نشده‌ام، پر از حال آن لحظه بودم و توانستم آن لحظه را پیاده کنم. و من از این شاکرم همین و همین. بسیاری هستند که بسا همین حال را دارند ولی پیاده نمی‌توانند بکنند حالات خود را، اگر هم می‌کنند حتی خودشان را هم راضی نمی‌کند، چه رسد به دیگران.

اصلاً من آدمهایی را که خالی از تأمل، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به زندگی و هستی، به محیط و اطراف باشند، در حقیقت آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی از آدم می‌دانم که می‌تواند بخورد و بخوابد و هزار کار بکند، ادای آدم بودن را دربیاورد ولی آدم به یک معنی نباشد. آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد در هر لحظه‌ای، و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش و این بازفیض بیشتری است که بتواند بیداریش را منعکس کند، حالات و تأملاتش را پیاده کند، این یک چیز اضافی است که گاه به گاه آدمهایی را به سخن گفتن وا می‌دارد.

فلسفه و این جور چیزها که شما گفتید، راستش ما مردم این محلۀ دنیا هریک

برای خود دنیایی از فلسفه و معانی داریم، از آنها پریم، دنیای مسلط امروز تصور می‌کند که بسیاری از مسائل تازه است، در حالی که برای ما بسیاری مسائل بوده است، آزمایش شده است، وقتی حسین منصور حلاج را و ابوسعید ابوالخیر را بشناسی، شیخ روزبهـــان و عین القضاة همدانی را، سنایی و عطار و مولانا را بشناسی و که و که و که‌ها را واقعاً در وجود خودت حس می‌کنی و دلت را همراه می‌کنی و از بسیاری از اوجها و قله‌ها بزرگتر و عظیمترشان می‌یابی. من حتی فکر می‌کنم گاهی با مردم عامی و عادی این آب و خاک که می‌نشینی و راجع به هستی و روزگار حرف می‌زنی، می‌بینی گاهی به‌قدری عمیق است، داغ و پر از چراغهاست، روحشان چنان چراغان است که می‌گویی اینها کدام فلسفه را خوانده‌اند و تأمل کرده‌اند، کدام دانشکده را گذرانده‌اند که این طور حرف می‌زنند.

ما شمشیرها و تیغهای بسیار کاری و بران، کسانی نظیر منصور حسین حلاج و عین القضاة داشتیم که شمشیرشان تا گلوگاه آدم می‌رسند و واقعاً آدم را دو نیم می‌کند، یک نیمه را می‌اندازد این طرف و یک نیمه را آن طرف، واقعاً مدتها طول می‌کشد تا تو این دو نیمهٔ وجودت را پیدا کنی و از ضربهٔ شمشیرشان التیام بیابی. ما این جور ضربه‌ها را داریم، این جور شمشیرها را داریم، ما آن گونه‌ها، شعرها، و تأملات و کلمات عالی از آن‌چنان بزرگان شنیده‌ایم، آن‌چنان زندگیها دیده‌ایم که صد مسیحا باید بیایند و غاشیه و حاشیه این حسین منصور حلاج و عین‌القضاة ما را به دوش بکشند. ما در خیام ده‌ها بار می‌خوانیم: «هیچ است، هیچ است، هیچ است، و همچنین در اوحد الدین و دیگر و دیگران، چه لزومی دارد که حرف شاعر خودمان را از دهان «هایدگر» بشنویم؟ این حرفها برای ما تازگی ندارد، تازه نیست، فلسفه نیست حرف و سخن عادی ماست، حاجت به فلسفه خواندن ندارد اینها که تو می‌گویی فلسفه به آن صورت نیست (تو که می‌گویم توی فرنگ را می‌گویم) حرفهایی را که ما گریه کرده‌ایم، ناله کرده‌ایم، گاهی اینها در آزمایشگاهشان به صورت یک جرقه تحویل داده‌اند. خلاصه می‌کنم، آدم خالی از این تأملات، آدم نیست و باید برای جنس خودش فکر اسم دیگری کند، غیر از آدم؛ اگرچه متأسفانه در کسوت خلق آدم باشد.

خ. این جالبترین حرفی بود که من در این زمینه انتظار شنیدنش را داشتم، یا شاید

هم نداشتم. از اندیشه و تأمل فلسفی که بگذریم، به غزل و تغزل می رسیم که مسأله‌ای است فردی و حل شدنی نیست. یعنی تا آن گاه که فردی باشد، تغزل هم خواهد بود و به همین دلیل جاودانه‌ترین جنبهٔ شعر، همین تغزل است. پس بپردازیم به جهت سوم، کشش به سوی جامعه.

س. کشش اجتماعی را در شعر از دیدگاههای مختلف می شود بررسی کرد. مفهوم شاعر و اصولاً شعر اجتماعی، به دلایل مختلف، مفاهیم مختلفی پیدا کرده است، به همین دلیل اول در این نکته بحث کنیم که اخوان که شاعری است اجتماعی، چگونه این تقسیم بندی را تلقی می‌کند. یعنی ما به شاعری که تحت تأثیر شرایط خاصی، اعم از محیطی یا خانوادگی یا تشکیلاتی به شعرش رنگی از حوادث روز می زند، می‌توانیم بگوییم شاعر اجتماعی؟ چون دیده‌ایم آدمهایی را که اول هفته مطابق معمول شعر عاشقانه می‌گویند، وسط هفته، یعنی وقتی از جایی سویی، نسیمی، وزشی هست، یک شعر «اجتماعی»، هم صادر می‌کنند...

خ. خب اینکه فی نفسه اشکالی ندارد، همان وقتی که ممکن است توشاعر به جامعه فکر کنی و شاعر اجتماعی باشی، برای خودت هم شعر بسازی. این اصلاً یکی از جنبه های شعر اخوان است.

س. نه این کاملاً اشتباه است. اخوان مثلاً شش ماه از سال ممکن است جز غزل نسازد ولی اگر قبل و بعد زندگی و شعرش را بسنجی، می‌بینی یک تمایل ذاتی به مسائل اجتماعی در او هست. یک تمایل ذاتی داریم، یک تمایل عرضی. آنکه این تمایل را به صورت ذاتی دارد و جوهر وجودش این را حس می‌کند متفاوت است با آدمی که تحت تأثیر فلان جلسه یا کافه شعری هم مثلاً برای «ویتنام» بسازد. این نوع التزام، یا مسؤولیت، التزام و مسؤولیتی است لحظه‌ای و عرضی.

اما التزامهایی هست که در اخوان می‌بینیم یا نیما، که اگر تمام عالم هم بگویند یا نه، می‌گوید. این فرق دارد با آدمی که تمایلش ذاتی نیست و در شعرش، اگر به فرض خوب هم باشد، می‌بینی تأثرات، ساختگی است، عرضی است و امتداد و کششی در زمان و مکان ندارد.

خ. این را که اجتماعی بودن در ذات اخوان است کاملاً قبول دارم، مثل شاملو. اینها

وقتی به تغزل هم رو می‌کنند باز هم رگه‌هایی از اجتماع درشان می‌بینیم. مثلاً «در غزل سوم» اخوان:

۱ در کوچه‌های چه شبهای بسیار
تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن...

تو حس می‌کنی که نمی رفته لحظه‌ها را بکشد، از روزگار صحبت می‌کرده‌اند، در لحظه‌های تغزل اینها هم یاد مسائل اجتماعی هست و این یکی از مشخصات شعرهای این دو شاعر است. مثلاً شاملو در «شبانه»ی آغاز کتاب آیدا، درخت، خنجر و خاطره. هدف تغزل در شعر اینها به هم پیوستن دو جان است در یک درد، در یک درد مشخص اجتماعی، این کار تازه است. در ادبیات ما سابقه نداشت.

م. امید: من حقیقتاً نفهمیدم، این شاید یک برداشت خصوصی و به علت آشنایی خاص شما باشد با موضوع و به اصطلاح «شأن نزول» شعر. باید به جنبه همگانی کار نکرد. اینکه در آن شعر یاد و دیدار و صحبتهای اجتماعی بوده است یا نه، به نظرم کمی مضحک می‌آید، البته می‌بخشید. برای من غزل حالت شور و تأثر شخصی و بازده لحظهٔ شعر است برای شاعر و به مثابهٔ ثبت یک لحظه از زندگی عاشقانه است، و این در صورتی می‌تواند اجتماعی باشد که دیگرانی هم باشند که نظایر این تأثرات را داشته باشند و برای ایشان این یک زبان حال باشد، البته غالباً این چنین است و به همین دلیل غزلها را دیگران هم می‌خوانند و شاید بیشتر هم می‌خوانند و این هم یک جنبهٔ اجتماعی است برای غزل، وگرنه جز این حالت، غزل اجتماعی، در مایه اجتماعی، برشی است در مجرای غزل و مثل غش و مواد خارجی است که از عیار غزل می‌کاهد، مثل غزل‌های عارف یا لاهوتی یا فرخی یزدی، که در اینها تغزل بهانه‌ای است برای مسائل اجتماعی، مقدمه‌ای که توجه خواننده را جلب کند و از آنجا که خواننده را تسخیر کرد یک باره بجای تغزل حرفهای اجتماعی را به خورد خواننده می‌دهند، مثل اینکه قبلاً او را فریب داده باشند و به اسم و هوای شیراز مثلاً بیچاره مسافر را به کنگو ببرند، پس این تعبیر شما درست نیست.

س.ط. این شاخه‌ی فرعی، بحث را منحرف می‌کند، به صحبت آقای سرشک بر گردیم که تأثر در ضمیر شاعر اجتماعی صمیمی، ذاتی است و دیرپا، به خلاف «متشاعر»

و آدم قلابی که تأثرش عرضی است و گذرا.

ا.خ. بسیار خوب من حرفم را با این جمله «لونا چارسکی» آغاز می‌کنم که درباره داستایفسکی گفته است: افسون هنری این مرد را نباید با یک ایده‌ئولوژ ساخته و پرداخته اشتباه کرد. یعنی ما دو جنبه می‌بینیم، هنری و اید ئولوژیکی. خیلیها اینها را با هم مخلوط می‌کنند. پاره‌ای از معتقدان داستایفسکی حتی دارای جهان‌بینی کاملاً متفاوتی هستند. خب، حالا در مورد جهان‌بینی مطرح در شعرهای شما می‌خواهم بپرسم که در پشت این زبان و این تصویرهای شگفت‌انگیز و ریزه‌کاریهای هنری و بازگو کردن قضایا با بیانی که در اوج شعر است، آیا یک پیام اجتماعی خاصی دارید؟

م. امید: خب شماها صحبت کنید، دریافتهای خودتان را بگویید، من هم به‌نحوی در این بحث شرکت می‌کنم.

س.ط. من فکر می‌کنم شعر اخوان را در قالب هیچ جهان‌بینی خاصی نمی‌توان محبوس کرد. آنچه در نیما و او برای من بزرگ و ستودنی است، اندیشهٔ ناظر شعر اینها ست در فضایی وسیعتر از آنچه حوادث جاری در آن جای می‌گیرند. مهم برخورد صمیمانه است، همان که آقای سرشک تمایل ذاتی تعبیر کردند با حوادث یا بازماندهٔ حوادث، در ذهن و اندیشه‌ی آدمی ناظر، نظارت، نه به معنی بی‌طرف بودن، به معنی دور از آلودگی بودن. بودن، اما بد نبودن.

م.س. ابدیت یک شعر، به نظر من، در محدود نبودن آن است، چون در غیر این صورت با زوال آن هدف یا اصل، شعر محدود به آن هدف هم از بین می رود. دیده‌ایم که چه بسیار از انبیاء و رسل، رسالتشان را از دست داده‌اند و چه زشت و ناپسند شده‌اند.

شعر بی‌زوال در محدودهٔ پسندهای اجتماعی روز محدود نیست، گیاهی نیست که در اثر وزنش نسیمی به این سو یا آن سو متمایل شود. ایده‌ئولوژیهای اجتماعی و حتی سیاسی، نتیجهٔ فکری و حساب و سنجش است، اما شعر، چیزی است بیرون از مرز سنجش و در حقیقت حاصل یک نوع اشراق است. یک نوع به اصطلاح گسترش عاطفی است بالاتر از محدودهٔ منطقهای سیاسی یا اجتماعی، و اهمیت هنر اخوان در این است که مرز هیچ یک از قالبهای

اجتماعی را نپذیرفته است و همیشه به خلاقیت ذهنی خودش متکی بوده است.

م. امید: در این بحث من به این شکل شرکت می‌کنم که اول از نیما شروع می‌کنم و باز هم اشاره می‌کنم به فصلی از **بدعتها و بدایع** که خاص و مختص محتوی و پیام شعر نیماست. در آنجا این قبیل حرفها را در حوصلهٔ مواریث قدیم شعر فارسی سنجیده‌ام و امثله‌ای آورده‌ام که شعر گذشته ما با مسائل اجتماعی به چه نحو برخورد داشته و چه کسانی و چگونه شعر اجتماعی گفته‌اند و چه گفته‌اند و چه تأثیری بر بعدیها داشته‌اند. یعنی بازده آنها از برخورد با مسائل جاری دور و بر خودشان چه بوده، هم از نمونه‌های عالی و انسانی و هم از آنچه به عنوان سیاست تلقی می‌شده، با نقل نمونه‌هایی از هردو نوع، مثل شعرهایی که مسعود سعد داشته یا مسعودی رازی و از این قبیل که چه حرفها زده‌اند و چه‌ها کشیده‌اند، مثل آن گفته‌ی مسعود سعد که: «هیچ کس را غم ولایت نیست» و جوابی که به او داده‌اند و از این قبیل.

اجتماعیات یک جنبه‌اش این است، یعنی برخورد با سیاست جاری، اما جنبهٔ دیگر آن کلیات عالی انسانی و اجتماعی است و این‌جاست که بر فرض شاعری اگر تأثری دارد، دردی دارد باید ببینیم این تأثرات خودش را حگونه به عرصه رسانده است و عرضه کرده است. من حالا حوصلهٔ بحث در این معنی را ندارم فقط چند کلمه خواهم گفت، وقتی کتاب **بدعتها و بدایع نیمایوشیج** منتشر شد ـــ ان‌شاءالله همین دو سه روز تا روز قیامت ـــ عقاید و نظریات را در خصوص شعر اجتماعی و این جنبهٔ شعر خواهید دید. آنجا من در جزئیات و تاریخچه شعر اجتماعی بحث کرده‌ام ولی حالا اینجا هم نمی‌خواهم بکلی ساکت بمانم، هرچند برای من دشوار است یک مطلب را دوبار بگویم. انسان هنرمند و شاعر در یک جامعه اگر نگوییم حساسترین اعضا و عناصر، لااقل یکی از حساسترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره و درخت آدمیت است، درختی در جنگل انسانی و جامعهٔ بشری. بنا بر این نسبت به حال وهوا و چند و چون اوضاع و کیفیات و کمیات آن جمع و جامعه حساسیت و عکس العمل دارد، هر نسیم آرام یا باد تندی که می‌وزد، هر بارش و تابش، ضربت و ریزش و نواخت، بر او و در او شاید بیش از دیگران تأثیر می‌کند و طبیعی است که او، خاصه به این دلیل که زبان و زبانهٔ روزگار و جامعه خود است، پیش از دیگران صدایش دربیاید، فریاد و ضجه، یا آواز پر شور و شعف داشته باشد، اگر خلاف این باشد معلوم است که آن

عضو مرده است، آن شاخه منقطع و جدا از پیکره و ریشهٔ درخت بشریت است. معلوم است ریشه در خاک ندارد و از سرچشمه‌های زندگی تغذیه نمی‌کند، این از جنبهٔ احساسات و عواطف، یعنی شناخت شاعر به‌عنوان یک عنصر و عضو زندهٔ با احساس و نیروی حساسه در جامعه، و اما از طرف دیگر از جنبهٔ اندیشه و عقل و نیروی عاقله و متفکر به معنی شاعر به‌عنوان یک اندیشمند، یک روشنفکر، انسان شاعر در جامعه انسانی آن‌چنان انسانی باید باشد و هست، که تنها با اصلیترین مسائل فکری اجتماع، با اساسیترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه و جامعهٔ خود سروکار داشته باشد، بلکه انسانیترین و نجیبترین تلقی و برخورد و عمل را نیز داشته باشد. بدین معنی که هر جامعه‌ای در هر زمانی با یک سلسله مسائل انسانی و یک رشته امور فکری و معنوی درگیر است که براساس نحوهٔ فکر و عمل نیروی فعاله و حاکمهٔ طبقات فوقانی آن جامعه، آن مسائل و مشکلات در عمل به شیوه‌های مختلف تلقی و حل می‌شود و جامعه در مسیری که تاریخ و عملهٔ تاریخ، یعنی مردم زمانه و سران جامعه او را می‌رانند، فعالیت و حرکت می‌کند، حرکت و فعالیت هر جامعه ــ خواه به سوی ترقی و تعالی، خواه به سوی انحطاط و پستی ــ بستگی دارد به کیفیت آن مسائل و مشکلات اجتماعی و آن اشتغالات فکری و معنوی و همچنین نحوهٔ برخورد و تلقی و حل کردن آن مسائل، یعنی پیاده و عملی کردن آنها در اجتماع. به‌عنوان مثل و نمونه، جامعهٔ ایرانی و مردم ایران را در جامعه اسلامی اوایل قرن هفتم، مقارن حمله مغول در نظر می‌گیریم. وضع مردم و جامعه از لحاظ جنبه‌های اقتصادی و تولید معلوم است که در چه مرحله‌ای بوده است، وضع اصناف و طبقات اجتماع، از حاکم و محکوم، مولد و مصرف کننده، بازرگان و کاسب، لشکری و کشوری و غیره و غیره معلوم است، پادشاهان و امرای محلی و کارگزاران و عمال حکومت معلوم است که چه کسان بوده‌اند، وضع دین و دولت و عملهٔ این هردو، پیشرفت علوم و تمدن پیداست که در کدام منزل و مرحله بوده است، نحله‌های فکری روزگار نیز معلومند، متشرعان و دستگاه دینی که در جامعه مطابق دستورها و قوانین آن عمل می‌شده یا نمی‌شده، صوفیان و حوزه‌ها و خانقاه‌های این طایفه، جوانمردان و فتیان، اسماعیلیان و غیره و غیره. انسان شاعر در یک چنین روزگار آن چنان انسانی است که دانسته باشد او در

کجای دنیا ایستاده است، بسته به کدام دسته و فرقه است. مشکلات و مسائل فکری جامعه چیست، آن مسائل را چگونه حل و پیاده می‌کنند، اصحاب دین و دنیا چه حال و وضعی دارند، حکومت و امیر وقت و اعوان و انصارش کیستند. ستمگرند و ستم‌پیشه، یا نه. تکلیف او نسبت به حرکات جامعه و اعمال و افعال آن و اندیشه و دستورهایی که اعمال می‌شود چیست. بیرون از محیط و جامعهٔ او در جوامع دیگر دنیای بزرگ حال از چه قرارست، و خلاصه تمام جهات و جوانب امور جامعه خود را ببیند و بشناسند و نسبت به مسائل جاری و مبتلا به جامعه جنبهٔ بی‌طرفی و بی‌اعتنایی نداشته باشد و چنانکه گفتیم نجیبانه‌ترین و انسانیترین تلقیها و آراء و اعمال را داشته باشد، خودش بداند که او به عنوان یک انسان در وهلهٔ اول، و در وهلهٔ دوم به‌عنوان یک شاعر کیست و چکاره است. آن‌چه در جامعه و محیط او جاری است و به آن عمل می‌شود درست و انسانی است یا نه، و در هر صورت تکلیف او در این میانه چیست. چه باید بکند و بگوید. حسین منصور و عین‌القضاة زمانه باید باشد یا آن خلیفه که حسین منصور را بدار زد، یا آن مفتی که فتوی داد یا آن وزیر درگزینی که در خون عزیزانی چون عین‌القضاة دلیر بود، می‌کشت و می‌سوخت و خاکستر شهیدان به‌باد می‌داد. خلاصه آنکه با گفتن چار خط شعر ــ حالا تو جدل کن که بی‌وزن باشد یا باوزن! ــ کار شاعر و شاعری تمام نمی‌شود و کسی شایستهٔ عنوان شاعر نمی‌شود، مگر تمام جهات و اسباب را داشته باشد. انسان شاعر در هر زمانه‌ای و در هر جامعه‌ای نسبت با آن جامعه و زمانه، وظایف و مسؤولیتهای خاص دارد که تا آنها را چنانکه شایستهٔ اوست نگزارد، تا از این بوته بی‌غل و غش به‌در نیاید، لایق این نعت و اطلاق نتواند بود. بدین گونه است که مسائل انسانی از رهگذر دریافت و حساسیت و تلقی شاعر نسبت به امور زمانه در ضمیر آگاه و نیاگاه او راه می‌یابد و در شعرش می‌تراود و سایه می‌اندازد. بدین گونه است که شعر انسانی و اجتماعی نجیب سر می‌گیرد و بدل به خشم و خروش زمانه و هیجان و مشعل روزگار می‌شود، بدین گونه است که شعر دادنامه و فریادنامه می‌شود و خار چشم ستمگران. چون شاعر به ندا و نالهٔ ستمدیدگان و مظلومان پاسخ داده است و زبان و زبانهٔ آتش دلها شده است. به‌طور جملهٔ معترضه یادم آمد و بگذارید بگویم که عجبا عجبا ندیده‌اند، نخوانده‌اند آن کوردلان تیره درون که در کشور ما، شعر

بعضی از عزیزان بزرگ تا حدی رسیده است که پناهگاه روحی و معنوی شده، تا حد کتابی که با آن استخاره و استشاره می‌کنند، در مشکلات و درماندگیها به آن پناه می‌برند و فال می زنند، در پاکترین لحظات، و حتی شعر بعضی نازنینان تا آنجا اوج یافته که به منزلهٔ تعویذ و دعا و کلمات الهی به کار می رفته. بر دارید بخوانید. در اوایل **تذکرهٔ حسینی** ملاحظه کنید، اینهاهاش، ... در ذیل نام ابوسعید ابوالخیر، که بعضی رباعیات او را نقل می‌کند و **خواص** و **اثرات** هریک را می‌نویسد که مثلاً «این شعر جهت شفای چشم سه روز بعد از نماز صبح و شام و ظهر دوازده مرتبه بخوانند، اثر آیهٔ شفا دارد» یا «این رباعی جهت دوستی و اتحاد هر صبح و شام به‌قدر مقدر بخوانند» یا «این رباعی جهت مقهوری اعدا چهل و یک بار به نصف شب بخوانند اثر اسم یا حافظ یا غالب دارد...» و از این قبیل، ملاحظه می فرمایید که شعر چه قدر و منزلتی داشته؟ تا حد کلام الهی اوج گرفته بود، مسأله این که من و شما خداشناس باشیم یا نباشیم و این حرفها به نظرمان چگونه بیاید نیست، مسأله منزلت شعر است که در اعتقاد مردم تا حد عالیترین و بلندترین کلمات رسیده بود. مثل خدا و پیغمبر و امام ــ یا هر پیغمبر و امامی بود، باشد ــ یا مثلاً شعر خواجه عبدالله که در پاکترین و بی‌ریاترین لحظات تنهایی و خلوص و صفای نیت با آن نجوی و مناجات می‌کرده‌اند. این تکه به‌عنوان جملهٔ معترضه به یادم آمد و دنباله کلام به اینجا کشید که ببینید شعر در نزد مردم ما چه اوج و علوی داشته و حالا ما فرزندان ناخلف می‌خواهیم آن را به‌حد کلامی بی‌معنی و ناموزون که فقط **فرم** و **تشریفات** باشد و به هیچ دردی نخورد تنزل دهیم، یعنی از برترین جا آن را فرود آوریم به پست‌ترین مرحله، در زباله‌دان بی خاصیتی دفن کنیم. بگذریم، داشتم می‌گفتم که چگونه شعر نجیب انسانی و اجتماعی سر می‌گیرد و زبان و زبانهٔ آتشهای زمانه می شود، وقتی انسان شاعر خود را در روزگار و جامعه خود بی‌طرف و بیگانه نشمرد، و نسبت به مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به اجتماع و نسل و عصر خود تلقی فعالانه داشت آن مسائل انسانی و اجتماعی شعر او را تسخیر می‌کند (تغزل و غزل و به‌طور کلی عشق را هم فراموش نکرده‌ام، این هم یکی از امور و مسائل اصلی، ازلی و ابدی است و جای خود را دارد در شعر) و شاعرانه نه به‌صورت شعار و دستور اصلاح بلکه با «نمط عالی هنر و هنجار برتر شعر» از آن امور و مسائل سخن می‌گوید، خطابش و

مخاطبش انسانی و انسانیت می‌شود. با انسان و انسانیت عالی سروکار پیدا می‌کند و هرچه شعر دراین زمینه باهنجار شعری بیشتر و عمیقتر پیش برود، ارزش بیشتر و عالیتر خواهد داشت. اما یک نکته اصلی را نباید فراموش کرد؛ من آن نکته را ضمن مثالی که در فصل مقدماتِ و کلیات **بدعتها و بدایع** هم بتفصیل نوشته‌ام، بیان و نقل می‌کنم. در عصر مشروطه شعر ما به یکبارگی از حال و هنجار سابقش منصرف و منحرف شد و متوجه گشت به امور و مسائل جاری که انقلاب مشروطه با خود آورده بود، همه شعرا به آن امور و مسائل اجتماعی پرداختند و اگر مطبوعات و کتب آن زمان را ازنظر بگذرانید، می‌بینید که شعر زمانه بکلی وقف قضا و جریانات مشروطیت است، حتی غزل که به حسابی نابترین و برکنارترین نوع شعر از جریانات جاری است، متوجه به این طرف شد. مثل غزلهای لاهوتی، عشقی، عارف، فرخی، بهار، ریحان و که و که‌ها که چند بیت غزلی می‌گفتند و بعد گریز می‌زدند به قضایای مشروطه، کم کم کار به آنجا رسید که اخبار سیاسی و حوادث و اوضاع بازار را هم به‌اصطلاح «به شعر درمی‌آوردند» مثل سیل آمده بود، یا آفت سن محصول را زده بود، یا نان و زغال گران شده بود و ازین قبیل قضایا، ولی البته می‌دانیم که این‌ها غش و نازلالی و خلاصه امور غیر شعری بود که در قلمرو شعر وارد شده بود، چون رود یا شاید سیل انقلاب آمده بود با مسائل و قضایا و ره‌آوردهای تازه و این‌ها گل و لای و خار و خاشاکها بود که آن سیل همراه خود آورده بود. بعد مدتها که از جریان گذشت و سیل در مسیر خود خوب جا افتاد و بدل به رود آرامی شد، آن لای و گل و غش‌ها و غیر زلالیها را ته‌نشین کرد و شعرزلالتر و صافتر شد. اوقاتی که نوبت به نیما رسیده بود. نیما نیز همان شور و هیجان و توجه به مسائل را به ارث برده بود ولی دریافته بود که لای و غیر زلالی یعنی آن صراحتها، آن شعارها امور غیرشعری است. این بود که او شعر اجتماعی گفت نظیر مرغ آمین، مهتاب و غیره و غیره، اما اینها شعر بود نه شعار. در آثار پیشینیان تک و توکی شعرهای خوب و موفق مثل دماوند بهار یا قصیدهٔ حیرت وثوق‌الدوله یا ای مرغ سحر دهخدا می‌توان سراغ گرفت، بقیه غالباً همان‌طور است که گفتم، باری ازین می‌خواهم نتیجه بگیرم که **در شعر اجتماعی باید توجه داشت که شعار به جای شعر ننشیند، شعر را به حد خبر وشعار تنزل ندهیم، بلکه فکر وشعار را به مرتبه شعر ترقی دهیم و این نکته‌ای اصلی و اساسی است. نکتهٔ دیگری که از**

عجایب است و فقط در زمانهٔ ما مثل زایده‌ای از کنار پیکر شعر ما روییده، شعر اجتماعی دروغین و قلابی است که سخت رسواست. در قدیم این معنی نمی‌توانست تحقق یابد و مجال رشد و بروز این زایده نبود، چون شعر اجتماعی (چنانکه در سرگذشت شعرایی نظیر ناصرخسرو، منصور منطقی رازی، سیف فرغانی و امثال ایشان دیده‌ایم) بهره‌ای جز تبعید و زجر و مشقت نداشت، این بود که کسی از شعرای بی‌اصل و حقیقت به دنبال این‌طور شعرها نمی‌رفت ولی امروز مردم به شعر اجتماعی اصیل و باارزش توجه می‌کنند و قدر می‌شناسند، و اخیراً که تعزیه و تقلید «مسؤولیت بازی» باب شده به‌خاطر همین توجه مردم است، از این روجماعتی از به اصطلاح شعرای اجتماعی و مسؤول پیدا شده‌اند که به تقلید بعضی اداهای مضحک و بی‌عمق از خودشان درمی‌آورند و بعضی آدمهای بی‌عمق و سطحی مثل خودشان را هم فریب می‌دهند، اما غافلند از اینکه این تقلب به نحو حیرت‌آوری رسوا و بی‌حاصل است، چند نفری ممکن است برای چند صباح، فریب این ظاهرسازیهای بی‌اصل و بنیاد را بخورند، اما به قول معروف: همه را برای همیشه فریب نتوان داد. از این رو نفس ناحق این گروه از سراپای آثارشان وزان است و رسواییشان ساطع است مشتشان وا، این ابلهان بی‌حقیقت، حاجت به معرفی ندارند، مردم حقیقی بخوبی، بهتر از خودشان، این طایفه و شیوه‌زنیشان را می‌شناسند، چون شیوه خیلی کهنه و رسواست، شیوه‌ای که قرنهای قرن پیش از این، از عهد «بهمن بن اسفندیار» شناخته و معلوم است که گفت:

چو بهمن به زابلستان خواست شد چپ آوازه افکند واز راست شد!

بگذارید با این چند کلمه مطلب را تمام کنم که شعر اجتماعی اولاً شعری نیست که در آن شعار بیاید و شعار با شعر از زمین تا آسمان فرق دارد، ثانیاً به ظاهرسازی و لق‌لق لسان نمی‌شود شعر اجتماعی گفت، یک شعر اجتماعی به یک حساب دشوارترین نوع شعر است چون از جمله انواع و اغراض شعر که غنا و غزل، حماسه و رثا و فخریات و هزل و هجا و تمثیل و روایت و از این قبیل انواع ز اغراض باشد، هرکدام جلوه و جذبه و کشش خاصی دارد که به کار شعر و شاعری و توفیق شاعر بسیار کمک می‌کند و از آسانیهای دنیای شعر است ولی اجتماعیات لغزشگاههایی دارد و دشواریهایی که توفیق در آن کار هرکس نیست، به همین دلیل است که متظاهران و نمایشگران بی‌حقیقت نمی‌توانند با نفس ناحق خود گوشه هیچ

دلی را تسخیر کنند، اما نفس که حق بود، کلام به دل مردم می‌نشیند و مردم با همدلی و همداستانی لبیک می‌گویند و پیامهای دردمندانهٔ شاعر راستین را پاسخ پرشور و امیدبخش می‌دهند و خاصیت و فایده شعر و تنها جنبهٔ اجتماعی آن برخلاف تصور و زعم ابلهانه و مضحک بعضی نوپاچه‌خیزان این نیست که فقط وفقط به شأن زبان ملی کمک کند، بلکه شعر وقتی جلوه‌گاه و عرصهٔ مسائل عالی و عمیق انسانی باشد، در این صورت اجتماعی است و زبان زمانه، و بدین گونه است که شعر پناهگاه روحی مردم اعصار می‌شود و تا سرمنزل کلام الهی و سخن ایزدان اوج می‌گیرد.

ا.خ. بله. شما در ضمن حرفهاتان چند بار بحق اشاره کردید که شعرهایی می‌مانند که بیشتر با انسان و انسانیت روبرو هستند. سؤال من این است که انسان و انسانیت در مقیاس جهانی منظور نظر شماست یا در شرایط خاص زمانی-مکانی خودش؟ چون به نظر من یک شاعر اروپایی، مثلاً می‌تواند از انسان، به‌طور کلی، حرف بزند، اما یک شاعر افریقایی، در برابر آدم افریقایی صحبت می‌کند. یک شاعر اصیل مثل شما هم در برابر انسان در این شرایط زمانی-مکانی ما صحبت می‌کند، یعنی در مسیر بودن با مشکلات و شرایط. مشکلات، به نظر من سطحهایی مختلف دارد. به این معنی که ما مشکلهایی داریم که به‌طور بی‌واسطه با آنها روبرو هستیم، مشکلات زمانی-مکانی، بعد مشکلهایی داریم در سطحهای بعدتر. به نظر من اینها به شرطی می‌توانند مطرح شوند که آن شرایط اولی، شرایط بی‌واسطه، مشکلات زمانی-مکانی حل شده باشند. این است تفاوت شاعر اروپایی با شاعر افریقایی یا امریکای لاتین. به نظر من یکی از جلوه‌های جالب شعر شما همین نکته است که شما با انسان همین زمان و مکان سروکار دارید.

م. امید: من اعتراض دارم به این حرفهای شما، به این اسلوب و حالت فرنگی‌وار حرفها و عبارات خودتان را کج و راست نکنید آسیا و افریقا را در مقابل دنیای به اصطلاح «توسعه یافته» کوچک نگیرید، ما اگر از لحاظ تکنیک و مصنوعات و موتور یا شترسواری عقب مانده باشیم از لحاظ این مسائل روحی و انسانی عقب مانده نیستیم. حتی خیلی خیلی از آن دنیای فریبندهٔ شما بیشتر هستیم. ما حتی آن دنیای پیشرفته

را وحشی و عقب‌مانده و بی‌فضیلت و پست می‌دانیم، این طور دست کم نگیرید ما و خودتان را، من از امریکای لاتین و افریقا چندان خبر ندارم ولی آسیا وارث عالیترین اندیشه‌ها، لطیفترین احساسات و بلندترین قله‌های روحی است، ما صاحبان آن مواریث عظیم و عالی هستیم. بهرحال به نظر من انسان، انسان است. چه در محدودهٔ جغرافیای افریقا، اینجا و آنجا. انسان در کسوت و خلقت بشری، این جهانی است، و ما شعرایی داشته‌ایم که چنین بینشی نسبت به انسان داشتند. شعرای صوفی ما. این بینش جهانی شاید هم تا حدی متأثر از فرهنگ اسلامی باشد که باز تأثیری است از جای دیگر. مولانا می‌گوید «این وطن مصر و عراق و شام نیست ...» چقدر بلند است این مشرب، یا سعدی می‌گوید «بنی آدم اعضای یکدیگرند ...» ببینید چقدر وسیع است و بلند و نامحدود است این کلام که:

«به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار   که بر و بحر فراخ است و آدمی بسیار»

سعدی به نظر من یکی از شاعران بی‌وطن است. همین شعر که خواندید به یک صورت صریحتر در شعر دیگرش آمده که:

«نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم.»

من این را نمی‌پسندم. در شعر شما چنین پیامی نیست. در شعر شما هست که من بدبخت همین جا خواهم مرد، چرا که اینجا زاده شده‌ام. یعنی نخست این تکه خاک، این تکه خاک و این مردم مطرحند، آن‌گاه مردم و سرزمینهای دیگر. حتی در شعر «آخر شاهنامه» که شعری است جهانی، می‌بینیم شعر نُخست با آثاری از فرهنگ ایرانی آغاز می‌شود و آن‌گاه به ایده‌های جهانی می‌رسد و باز هم در آخر برمی‌گردد به همین آب و خاک. یعنی حتی در شرایط جهانی، رابطهٔ این تکه زمین را در این لحظه زمانی می‌سنجد و مشخص می‌کند. یعنی به‌طور بی‌واسطه با همین شرایط برخورد دارد. و من این را یکی از نشانه‌های اصالت می‌دانم و می‌خواهم بگویم شاعری در شرایط شما باید که چنین باشد.

هر چند کلمه مسؤولیت دیگر خیلی دستمالی شده، بازاری و خنده‌آور شده، اما فکر می‌کنم شاعری که مسؤولیت خودش را نسبت به شرایط بی‌واسطه

محیطش در یک مسؤولیت عمومیتر، غرق می‌کند، در این شرایط قسمی گریز را انتخاب کرده، یعنی فرار کرده است از روبرو شدن با واقعیت مستقیم. اخوان شاعری است که پایش در این خاک است و بهترین گواه آن، شعر تازه‌اش «خوان هشتم و آدمک». در این شعر او به ستاره‌ای بسیار دور نرفته است که از مسائل جلوی پوز ما گریخته باشد.

م.س. طبیعی است که هر آدمی در وهله‌ی اول با مشکلات شخصی و درگیریهای کوچک و محدودی سروکار دارد، که نخست اینها را می‌سنجد و آن‌گاه به مشکلات دیگر در سطحهای دیگر و دورتر می‌اندیشد. وقتی مشکلات زمانی-مکانی برای شاعری مطرح است و او این را حس می‌کند، تجربه می‌کند، نتیجه این حس و تجربه و تفکر، تأمل در احوالات این «قرن شکلک چهر» می‌شود که «هر شکوفه‌ی تازه‌رو، بازیچهٔ باد است»، این یعنی چه، مگر نه کشورهای تازه مستقل...؟

ا.خ. یعنی گسترش دادن یک تجربه که به‌طور مستقیم با آن برخورد داشته. برای یک شاعر اروپایی، مثلاً فرانسه یا انگلستان، این مشکل، مشکل استعمار، مطرح نیست. می‌خواهم نتیجه بگیرم «شعر جهانی» از زبان شاعر ایرانی، نوعی گریز است. اگر نخواهیم بگوییم حقه‌بازی است.

م.س. به‌عبارت دیگر شعر و شاعر وقتی اصالت دارد که در محدودهٔ مسائل خصوصی اجتماعی به آن مشکل عمومی، جهانی برسد، مثل همان «آخر شاهنامه» که از احوالات «یک شکوفه‌ی تازه رو، بازیچهٔ باد» قیاس تمام شکوفه‌های سراسر جهان در آن مطرح می‌شود. وقتی یک شعر این‌چنینی یک شاعر ایرانی اصیل است که در سلسله منطقی مشکلات خودی، به آن مشکلات عظیم جهانی پی برده باشد.

ا.خ. پس روشن شد وقتی اخوان گفت با انسان روبرو است، این انسان نخست انسانی است که همین جا روبروی من نشسته است، آن‌گاه انسانی است که یک گام با من فاصله دارد و به همین ترتیب الی آخر.

م.س. و به‌طور خلاصه آن قبیل شعر «جهانی» که اشارهٔ من به آن بود به این مانند است که آدمی که سرطان دارد برود خودش را از نظر زیبایی جراحی کند، در حالی

که مسألهٔ مرگ و زندگی مطرح است نه شعر جهانی.

م. امید: **انسان این محدوده، آن محدوده مطرح نیست، وقتی تو انسان نزدیک را شناختی و گفتی، انسان دورتر را هم شناخته‌ای.** نکتهٔ اصلی این است که انسان را در کسوت خلق انسانیت بشناسی، البته آن مسائل که شما اشاره می‌کنید اگر به‌طور تصنعی آورده شده باشد، خب مسلم شکل مضحکی پیدا می‌کند. اصلاً این جور دقتهای زیادی لازم نیست وانگهی فراموش نکنیم که به قول قائلی: «ملی ترین آثار، در عین حال جهانی ترینند» کار شعر، با برنامه‌ریزی و تعیین هدف کردن جور در نمی‌آید که بنده بگویم بله، بنده باید از فروردین ماه ۴۶ به بعد دربارهٔ انسان جهانی شعر بگویم. قبل از آن دربارهٔ انسان ملی می‌گفتم و از این قبیل. نه. این نوعی فریب است. غفلت است. گول زدن است.

آدم باید جاری باشد. صادق و همراه روح و حال خودش باشد. آن‌چنان باشد که برای آن آفریده شده است. این جوری که شد مسائل دیگر هم سنجیده شده و دیگر مطرح نیست که بپرسم در این مصرع، یک مصرع انسان ملی است. یا جهانی وچی وچی. این حرفها دیگر برای خود آدم مطرح نیست. دیگران بیایند وبگویند. آدم باید به واردات ذهن خودش صادق باشد. همین. بله بنده متأسفانه آدم جهانی نیستم!

ا. خ. نیچه می‌گوید: «شاعری که خود را بفهمد، خود را تباه می‌کند.»

م. امید: من به مقدار زیادی با این حرف موافقم. چون در آن وقت جنبه تصنع پیدا می‌کند وتصمیم گرفتن و برنامه ریختن، که کاری است خطرناک. هم‌چنانکه قضیه هنر برای هنر یا فلان. اگر از روی قصد و آگاهی و برنامه باشد، چیزی تصنعی از آب درمی‌آید. هم‌چنانکه محصول شعری سالیان دراز همسایهٔ شوروی ما چنین بود. درست مثل برنامه‌ریزی کشاورزیشان. آخر برنامه‌ریزی در کار هنر، کار پرتی است. همیشه این‌طور بوده است. می‌بینید در آنجا هم وقتی آن برنامه‌ریزیهای هنری تمام شد، حالا کم کم محصول نجیب شعریشان تک و توک ظاهر می‌شود یا پیش از آن به‌طور پنهانی به زندگی ادامه می‌داد. که البته بیرون از آن برنامه‌های چند ساله بود مثل شعر پاسترناک که می‌دانیم در ردیف برآوردهای کشت تخم پنبه‌دانه و دوخت کفش میهنی نبود، که «امر مقرر» باشد که چند میلیون بیت شعر هم در فلان برنامه هفت ساله محصول «کار خلاقهٔ هنری» فلان و فلان شاعر **استخانویست** باشد،

چنانکه بود. باری، حسابگری و برنامه‌ریزی در هنر و ادب، مطرح نیست. مسأله تنها مسألهٔ صداقت است و نجابت و جاری بودن، و صمیمیت با روحی که زنده باشد، بیدار باشد.

س. ط. مسألهٔ صراحت در شعر، تا چه حد برای شما مطرح است؟

م. امید: در عین حال که من خود به دلیل کارها و مقالاتم یکی از مدافعان رمز و عدم صراحت و ابهام شعری هستم، با این همه به نظر من کار شعر و خلاقیت شعری هیچ قاعده و فرمول برنمی‌دارد. صریح بودن خوب است، یا خیر به هیچ وجه خوب نیست و باید در پردهٔ رمز و استتار صحبت کرد و از این حرفها، این «باید» ها را شعر تحمل نمی‌کند. «تابعهٔ» ظریف و جادویی شعر نازنین‌تر از آن است که بتواند این چنین فرمانها و فرمانروایان را ــ به هر شکل و عنوانی ــ بر خود هموار کند. گاه هست که صراحت، شعر محض می‌شود و گاه هست که صراحت بکلی حرف را از سطح شعر تا حد زیادی پایین می‌آورد.

در خیام مثلاً یا باباطاهر این صراحت در ذات شعر است و شعر محض و ناب، و در جایی مثل اشعار صوفیانه برعکس. ماجرایی هم در این زمینه از نیما به‌خاطر دارم. خب شعرش سالیان دراز غیرمستقیم و پوشیده و رمزآمیز بود به حکم اوضاع و احوالی که از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در جریان بود چم دستش این جور شعر شده بود. انگار ساز روح و قریحه شعری او را این‌چنین مرموز و پرابهام و با پرده‌های پوشیدگی کوک کرده بودند اما رسید روزگاری که جریانات زمان صراحت بیشتری را می‌طلبید. دیگر موجبات پوشیده گفتن در میان نبود نیما از این خلاف عادت عجیب ناراحت بود ولی باز سالی چند که گذشت و باز احوالی نظیر ایام قدیم و محدودیتهای پیش از سیصد و بیست پیش آمد، روزی از زبان او شنیدم که می‌گفت، و با خوشحالی عجیبی، که: «ها، خوب شد می‌شود باز همان طور شعرهای رمزی و سمبولیک گفت!» چقدر صداقت بود در این حرف که «می‌شود دیگر حالا راحت شعر گفت همان‌طور که هیچ یک از این آجانها و مفتشها از آن سر درنیاورند!»

اینها به نوع پرورش آدم مربوط است. این را هم اضافه کنم که هر شعری، اگر شعر باشد، با اسلوب و قاعدهٔ خاص خودش همراه است. خواه صریح و خواه در پرده. لزومی ندارد بیاییم از جای دیگر، با محک دیگر عیار آن را بسنجیم. شعر موفق، وقتی

بیان شد، نه موجب وجود خودش قانون خودش را، محک و معیار خودش را هم دارد صریح یا غیر صریح برای همان شعر بخصوص و نه شعر دیگر، معیار و محک توفیق یا ناموفق بودن در ثبت و ابلاغ و القای پیام و مطلبی است اما به‌طور کلی لباس شعر، لباس رمز و ابهام کنایه است. از نظر کلی بیشتر این است. در نقد ادبی پیشینیان نیز در همان اوایل که صحبت از «تعریف» شعر به‌میان می‌آید، در بحث از **تخییل** و آنچه مقتضی **تخییل** است مسأله رمز و ابهام و صراحت به شکل دیگری مطرح می‌شود، چون مقتضی تخییل بیشتر آن است که در شعر به امور غیرواقعی و غیر حقیقی و مرموز پرداخته شود و قیاسهای تخییلی اساس و پایهٔ شعر باشد و به این ترتیب شعر با جنبه‌های تخییلی خود از صراحت و تطبیق با عین واقعیت دور می‌شود و بنابر آن موازین نقد و سنجش، شعر هرچه دورتر از صراحت و واقعیت باشد، هرچه بیشتر تخییلی باشد، بهتر شناخته می‌شود، اینکه گفته‌اند «احسن او اکذب اوست»، زیباترینش دروغترین است، به همین معنی است. منتها در عبارت دیگر بیان شده. لباس شرقی و محلی به تن دارد. ملاحظه می‌فرمایید که «قدما»ی ما از عرب و عجم وغیره هم از این «کشفیات جدید» در نقد و ارزیابی شعر و ادب چندان بی‌خبر نبوده‌اند بی‌خبر کسانی هستند که زبان آنها را نمی‌فهمند. منتها متأسفانه قدمای ما این سعادت را نداشته‌اند که مواریث معنوی و افکار و نظریات قدیمی خود را در نقد ادبی و غیره و غیره با دو سه واسطه از زبان کانت و هگل، یا لوکاس و [لوکاچ] و آلن یا ریلکه و الیوت باز بشنوند، یعنی کاری که امروز ما بچه‌ها و وارث بی‌خبر آنها داریم می‌کنیم، بگذریم.

م.س. بعضی از اصحاب نقد مجلاتی! گفته‌اند شما بیشتر یک راوی، یا به‌عبارت دیگر گزارشگرید. به‌عبارت دیگر گریز از شعر محض این عبارت را حتی در مورد شعرهایی به‌کار می‌برند که به اعتقاد بسیاری دیگر، از شاهکارهای این زبان هستند، مثل «مرد و مرکب» یا «قصه شهر سنگستان» در این باره صحبت کنیم.

م. امید: من هرگز کاری با آن اصحاب ندارم. هرچه می‌خواهند بگویند، بگویند. «آن کس که زشهر آشنایی است/ داند که متاع ما کجایی است» در این مورد شماها چه می‌گویید؟

س.ط. بحث در این است که ارزش یک شعر خوب مثل یک شیء خوب، در ماهیت

وجودی آن است، نه به‌نام و صفتی که آن را می‌نامند...

م. امید: و بفرمایید در حاصل و نتیجهٔ آن، و اینکه آیا موفق شده است معنایی را که تعهد کرده در خود نگهدارد و به دیگری برساند و بسپارد.

س.ط. بله، حتی اگر در این نام گذاری بنا بر سلامت و صداقت باشد. باید دید آیا آن اثر غیر نثری که در آن روایتی در کار نیست، فقط به همین علت، شعر ناب یا خالص شمرده می شود؟ یا درست است که نخست معلوم شود اثری اصلاً «شعر» هست یا نه.

یکی از راههایی که شعر می‌تواند و باید از آن استفاده کند، روایت و گزارشگری است. اگر سراغ نمونه‌های دور از خودمان نرویم مگر نیما در این قسمت کم شعر بلند و والا دارد؟ «کار شب‌پا» مثلا، «مانلی» مثلاً، و «مرغ آمین» و غیره. و نیما در نامه‌ای با حسرت می‌نویسد که «در میان آثار چاپ شده اش، از منظومه هایش اثری نیست.» آثاری که از اخوان در این زمینه است، «قصه شهر سنگستان» مثلاً، به اعتقاد من از شاهکارهای شعری این زبان، با توجه به تمام وسعت کلمه می‌گویم، شمرده می شود. به این حد از قدرت رسیدن، یعنی اثری آفریدن که معیارها را برهم می زند، تو می‌گویی «شعر ناب» نیست، مسلم است که نیست، تو باید لغت تازه‌ای بیافرینی که در خور چنان قدرتی باشد. معیارت را دیگر کن. لغاتت را دیگر کن!

م.س. مشخص کار اخوان، تأثر اجتماعی اوست و آنچه گسترهٔ اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد، آن تأثر اجتماعی اوست و بیان تأثرات اجتماعی اوست و بیان تأثرات اجتماعی، طبعاً با یک مقدار واقعه سروکار دارد، این را باید به‌عنوان اصل پذیرفت. هرگونه تأثری، کوچکترین توجهی که در جهت خوب یا بد جامعه روی دهد، این یک واقعه است و واقعه را جز به طریق بیان روایتی، نمی شود گزارش کرد. اما هنر اخوان این است که این گزارش را که فلان نویسنده به‌عنوان یک داستان یا گزارش می‌نویسد، یا نمی‌نویسد، اخوان به‌صورت یک شعر، زنده و جاودانه می سازد و این بزرگترین خدمتی است که او به جامعه کنونی ایران می‌کند. ننشسته است در خانه‌اش با کلمه بازی کند و اثری بسازد که جز در لحظه های خاصی از زندگی خصوصی انسان، به انسان تأثری نمی‌دهد. او که با

یک جامعه وسیع محروم و ستمکش روبرو است، می‌تواند تأثراتش را در قالب یک زمزمه نرم عاشقانه تصویر کند؟

ا.خ. در شعر امروز ما دو کشش یا دو حرکت وجود دارد. کشش یا حرکتی از راه ترجمه شعر فرنگی به شعر امروز پیشنهاد شده است، دیگری کشش و حرکت و آن زبان شعری که تخمه‌هایش در شعر نیما هست و اخوان آن را شکوفاند و ریشه‌های این کشش در فرهنگ و تاریخ ایران است.

شعر فرنگی از راه ترجمه، یک مشت مسؤولیتهای قلابی به‌همراه آورد، منظورم مسؤولیت جهانی است، و یک مشت شاعر که مسؤولیت شاعر را مسؤولیتی جهانی می‌دانند. اخوان چنین نیست. می شود گفت مسؤولیت اخوان، مسؤولیتی است نسبت به شرایط زندگی جامعهٔ ما.

م.س. من با این حرف موافق نیستم. اخوان محدود به این قلمرو نیست. شعر «آخر شاهنامه» وسیعتر از حدود این آب و خاک است.

ا.خ. صحبت محدودیت نیست. یک وقت مسألهٔ تجمل مطرح است، یک وقت هم مسأله درگیر شدن با شرایط واقعیت. این است که نخست منم، آنگاه شرایط آن‌سوتر و آن‌سوتر و همین‌طور گسترده می شود. کاری که اخوان در شعرش می‌کند درگیری است با شرایطی که بی‌واسطه با آنها روبروست و من خیال می‌کنم درگیری با مسائل قرن بیستم، در این شرایط، برای یک شاعر ایرانی، یک تجمل است چون اصلاً جامعه ایرانی درقرن بیستم زندگی نمی‌کند.

م. امید: ولی آفات قرن بیستم که بر ما نازل است، ستمهای قرن بیستمی و با شیوه‌های قرن بیستمی، نه؟ به‌عنوان معترضه میان کلام شما می‌گویم که من مخالفم با این نظر اصولاً با این جزم و قاطعیت تکلیف معین کردن برای شاعر سخنور مستقل و آزاد، درست نیست شاعر ایرانی هم اهل این جهان است و مخصوصاً با وسائل ارتباطی امروز مرتبط با همه جا، وانگهی اگر تجمل باشد گه‌گاه بد نیست.

ا.خ. دلیل این است که ما مجهز نیستیم در برابرشان.

م. امید: ما هم از ناتوانیهای این طرف وتواناییهای آن طرف حرف می‌زنیم. همین. اما مسأله راوی و فلان و شاعر محض و غیر محض، اینها لقبهایی است که خیلی خب به آدم می‌دهند. اشکالی هم ندارد. برای من مطرح نیست کی چه لقبی به من بدهد و از سرچه

غرض و هدفی، من جوششهایی در ذهن و تأملاتی با خود و تغنیاتی برای خود داشته‌ام که می‌خواسته‌ام آنها را بیان کنم، حالا هر اسمی رویش می‌گذارند، بگذارند. از نظر من فرقی ندارد. چون من اصلاً هیچ داعیه‌ای ندارم هنوز زود است که به من لقب و عنوان بدهند.

ما شاعر کسی یا کسانی را می‌شناسیم که حرفهایی دارند و در حکم واسطه‌هایی هستند بین دنیای قابل بیان و درخور گفتن و جامعه و تاریخ روزگار خودشان. یعنی کسی را به سمت شاعر و سخنور می‌شناسیم که از جامعه و تاریخ و روزگار خودش مایه‌هایی می‌گیرد به صورت و به حالت نطفه و پیغام و اشاره، به صورت سفارش معنوی، انگار نطفه می‌گیرد آبستن می‌شود، آن گاه آن مایه را می‌پرورد، شکوفه را میوه می‌کند و به صورت بیان آثاری به تاریخ و روزگار خودش عرضه می‌کند. جوانه و نطفه‌ای را که میوه‌ای و انسانی شده به جامعهٔ سفارش دهنده یا به جامعهٔ نسل بعد بازپس می‌دهد ودیعه را به صاحبش می‌سپارد. کسی که در این محل قرار گرفت این موقعیت را پیدا کرد و با این سمت و در این کسوت به رسمیت شناخته شد و ما از او آثاری دیدیم و شنیدیم و صداقتش را دریافتیم و باور کردیم، آن گاه که این نسیم آشنایی از او برما وزید، نگاه می‌کنیم ببینیم او آن معانی را که روزگار به‌اش سپرده، و او در اختیار دارد ــ یعنی به یک عبارت شاخکهای موجگیر و آنتن او این موجها را گرفته ــ در حد توانایی و اجازات خود به چه شیوه‌ای بیان می‌کند. یک وقت هست که بعضی معانی می‌توانــد به‌صورت یک خطاب، یک فکر صریح و روشن بیان شود، نظیر بعضی کارهای خیام که الهاماتی از زمان آشفته و ناپایدار، ویرانه و ویرانگر خودش، از جامعه و محیط خودش گرفته ــ با آن نحوهٔ فکر و تربیت معنوی که داشته ــ و به تاریخ و روزگار سپرده، به قول پروین که گفت و چه درست: من این ودیعه به دست زمانه می سپــرم. باری او حرفهایی را که داشته تکه‌تکه یک باره و با صراحت تمام، گاه ساده و گاه با یک تشبیه در دو بیت تمام می‌کرد، یعنی این‌طور بهتر می‌پسندیده و این سوق و حکم قریحه و تمیز و اختیار او بوده. دیگر جز این هر نوع داوری و دستور و فرمول «استتیک و نقد ادبی» در خصوص او بی‌معنی و پرت است، اگرچه عیناً و تماماً فرمایش شخص شخیص لوکاس [لوکاچ] و ریلکه باشد و در نفی صراحت و طرد تشبیه، خیام با همان شیوه از اوجها و قلل شامخ شعر جهان است و شعرش مؤثر و به هدف رسیده و عالی، اما یک

وقت هست که شاعری آن اسلوب و تربیت و روحی و ذائقه معنوی را ندارد، یعنی آن شیوهٔ موجز و مختصر و صریح را نمی‌پسندد، بهتر می‌داند ــ یعنی قریحهٔ او این کشش را دارد ــ که به اشکال و شیوه‌های دیگر حرفش را بگوید. حالا ما درین بحث می‌کنیم که آیا فی‌المثل در «مرد و مرکب» و «قصهٔ شهر سنگستان» و «آخر شاهنامه» معانی و اغراض شعری هست یا نیست. من مثلاً «قصهٔ شهر سنگستان» را برای خودم این جور توضیح می‌دهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی که صاحب ثروتهای بی‌قیاس و شمار و دارای سوابق چندی و چنان بوده است و نه‌تنها می‌بیند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم و غارت جهانخوارگان واقع شده و قضیه قضیه‌ی خوان یغما و تالان و تاراج همه‌جانبهٔ عجیب و جهانی است و قضیهٔ یک ستم عظیم و مظلومیت بزرگ. و آن شاهزاده، آن آدم را به‌عنوان نمودار و مثل دیگر آدمهای آن سرزمین در منتهای عجز و ناتوانی دست و پا بسته رها گفته‌اند. درواقع به‌قول سعدی: سنگها را بسته و سگها را گشاده‌اند. یک چنین معنایی، یک چنین مسأله‌ای در کار است، اینها در ذهن آن گوینده با هم برخورد پیدا می‌کند، او می‌خواهد از ستمی که بر او و سرزمینش رفته، از امیدهایی که برباد رفته... می‌خواهد از اینها حرف بزند، او محفظه‌ای از خشم و خروش و نفرت و نفرین است، آیا اینها معانی شعری هست یا نیست؟

من می‌گویم این معنی، این شکوه و شکایت این خشم و فریاد و ضجه معنی شعری هست. بیان این حالت، حالت شعری است. فرض کنیم یک وقت من این مطلب را به‌صورت قصیده درمی‌آورم، یک وقت هست من، منی که واسطه جامعه با تاریخ هستم، این را نمایشنامه می‌کنم، یک وقت هست داستان می‌سازم. این داستان، آن نمایشنامه، شعر که خود شعر است، در آن زمینه برای خودشان معنای شعری دارند، آن هسته معنوی و فکری. اگر حرفی هست، باید این باشد که آیا این معنا، معنای شعری هست یا نیست و ثانیاً آیا این قطعه توفیق یافته در رساندن آن معنی یا نه، بلیغ و رسا هست یا نه، به آن مردم که مخاطب این قطعه هستند آن معنی را سرایت داده است و برایشان آن تأثیر را که مقصود گوینده است گذاشته یا نه؟ در مورد «قصه شهر سنگستان» من برای خودم این تجربه و پرسش را داشتم و دانستم که هسته معنوی کار، توانایی در رساندن آن معنی است و این است که مهم است، بقیه

امور به نظر من فرعی است. خب، حالا اسمش را می‌گذارید روایت، بگذارید.

اصل قضیه برای من ثبت آن لحظات مظلومیت و قصه پرغصهٔ آن دردها، آن شکوه و شکایت و لقای آن حسیات و عواطف است، نام قصیده هرچه بود گوباش. من کسی هستم که پر شده‌ام از این معانی و این را «به حول قوهٔ الهی» گفته‌ام و می‌گویم. لقب را به من روزگار می‌دهد، زمانه می‌دهد، مردم می‌دهند، نه مشتی مدعی بی‌درد و حاسدان معلوم الحال ــ من همین را ــ یعنی مردم را و زرگر و نقاد زمانه را ــ به رسمیت می‌شناسم و بس. برعهدهٔ من است که صادق و درستکار باشم و راوی راستگوی قصه‌های روزگار خویش و دیگر همین و همین.

س.ط. نکته‌ای را هم اضافه کنم که در شرایط بخصوصی یکی از وظایف شعر، و نه همهٔ آن، بیان تاریخ درست روزگار است در روزگاری که این درستی مورد حمله است. شرایط بخصوصی هست، که شعر تنها سند تاریخ می‌تواند شمرده شود و این است یکی از آن موارد: شعر امید.

ا.خ. به همین دلیل بود که من گفتم اخوان بیش از آنکه شاعری زمینی باشد، شاعری سرزمینی است. آن‌سوی زمین بودن به یک معنی سیب‌زمینی بودن است. آنها که می‌خواهند هنرمند جهانی باشند، حقه می زنند، حقه بازند.

م.س. به این ترتیب می رسیم به یک خصیصهٔ اصلی شعر اخوان که ایرانی بودن شعر اوست اگر از نیما بگذریم در هیچ یک از شعرای امروز این خصیصه را به این شدت و وضوح نمی‌بینیم. من این روزها دست در کار ترتیب جنگی از شاعران معاصر عربم. بعضی از این شاعران تصویرهای بسیار زیبایی ارائه می‌دهند که برای من یادآور بسیاری از شعرهای زیبای غربی ست. درست است که این حس ارائه زیبایی چیز مشترکی است بین همه انسانها، اما فرق بین کسی که در شرایط غارت، به قول اخوان، روزگار می‌گذارند با آدمی که در شرایط مرفه غربی زندگی می‌کند، در چیست؟

م. امید: **به اعتقاد من آنچه مهم است اتکا به زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاکی. خاک، خاک انسانی والسلام.** ریشه که نبود، ایستادن سطحی است، باد می اندازدشان، ولی درختی که در خاک ریشه دارد، در اعماق، باد و توفان از جا نمی‌کندش. مثلاً در زمانهٔ ما گرایشهای عجیب و تحولات اخیر، ترکیه را کشور

بی‌ریشه‌ای کرد، مخصوصاً این تغییر خطشان، نسل امروزی ترکیه پس از آنکه از مختصر فرهنگ و ادب کم‌قدر این سی چهل سال گذشت می‌رسد به در کتابخانه عظیم و آثار فرهنگی قدیم ترکی و فارسی و عربی و کلاً اسلامی، اما نسل امروزی در آن کتابخانه راه ندارد، چون خطش بیگانه است، ریشهٔ ملت فقط در سی چهل سال فرو رفته. ریشه باید عمیق باشد، نه موی ریشه، بگذریم. باری، می‌شنوم که گاهی می‌گویند شعر امروز، فقط شعر تشریفات است. شعر فرم است. با این حساب همان بهتر که ما راوی باشیم و راوی بمانیم نه‌آن‌طور شاعر فرم و تشریفات. به‌هرحال بهتر است که برسر اصطلاحات مناقشه نکنیم. من می‌گویم برعکس: شعر روزگار ما شعر فریاد و خشم و خروش است، شعر گریه و اندوه است، شعر درد وتأمل شعری است، شعر زندگی نجیب روحی و تأمل است. شعر حرکت زمانه است، شعر ضجه‌های گرسنگی و دربه‌دری و فریاد از ستمها و ناروابیها است، این است آنچه باید باشد مایه‌های روحی و انسانی، وجود انسان، این باید در شعر باشد. شعر باید پر باشد از انسان و محیط و تأملات در این دو.

ا.خ. ما با خواندن آخرین شعرهای شما به این فکر افتادیم که نوعی گرایش در اینهاست به سوی اندیشه ناب و بازگو کردن اندیشه به آن ترتیب که در کار خیام یا مولوی می‌بینیم. شما با آنکه بنیادگذار قسمتی از زیباترین تصویرهای شعری امروز هستید، در این شعرها مثل این است که از تصویر می‌گذرید و به اندیشیدن می‌رسید. نمی‌دانم خودتان توجه داشته‌اید، یا نه؟

م. امید: من توجه نداشتم ولی دلم می‌خواهد مثال بزنید. هم از شعر پرتصویر گذشته و هم از شعر به‌قول شما اندیشهٔ ناب خیام و مولوی‌وار.

م.س. مثلاً این شعر «در این همسایه»، یکی از شعرهایی است که جنبه از خویش بیرون آمدن و بیرون‌نگری در آن قوی است.

م. امید. کجایش؟ کجایش بیرون‌نگری است، کجایش درون‌نگری؟

م.س. اول باید توضیحی بدهم در مورد **تصویر**. بعضی از معاصرین و شاگردان بواسطه یا بی‌واسطه‌شان بجای گفتن مثلاً «دست من خونی شد و خونم ریخت روی خاک سرد و این در زیر آسمان آبی بود» می‌گویند «سرخ من برســرد ریخت و آبی دید» این را خیال می‌کنند نوعی تصویرسازی‌ست، یعنی ارائه غیرمستقیم، که

نیست.

اما تصویرسازی در معنای اصیل خودش در شعر نیما هست، در شعر شما هست. مثل:

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این نیل سرشت ابر برپشت...»

یا

«جویبار لحظه‌ها جاریست...»

یا

«گل به گل ابر سترون در زلال آبی روشن...»

ما تصویر را به معنای ارائه غیرمستقیم می‌گیریم که گاهی هم شامل چهار مصرع است مثلاً:

سر از البرز برزد قرص خورشید
چو خون آلوده دزدی سر زمکمن
به کردار چراغی نیم مرده
که هر ساعت فزون گرددش روغن...

خب. در شعر «در این همسایه ۲»:

در این همسایه مرغی هست، گویا مرغ حق نامش؛
نمی‌دانم،
و شاید جغد، شاید مرغ کوکوخوان؛
در این همسایه، نامش هرچه، مرغی هست
که شب را، همچنان ویرانه‌ها را، دوست می‌دارد.
و تنها می‌نشیند در سکوت وحشت ویرانه‌ها تا صبح
و حق حق می‌زند، کوکوسرایان ناله می‌بارد...

تا اینجا فقط «ناله می‌بارد» است که یک تصرف شاعرانه در ارائه معنی است بقیه ارائه مستقیم بود، حالا نمونه از کتاب **از این اوستا**: آن گاه پس از تندر، یا از آخر شاهنامه: «مرداب»، «قصیده» و چه بسا دیگرها. حالا می‌خواهم بپرسم این

حالت در شعر شما آگاهانه است یا در نتیجهٔ یک تکامل منطقی به اینجا رسیده اید؟

م. امید: عجب، شما می‌خواهید من فوت فن ها و شگردهای خود را به شما بگویم؟ چکار به این حرفها دارید به نظر من بهتر است که شعرها را بخوانید، اگر خوشتان آمد، فبها؛ مفت شما، وگرنه بگذاریدش برای خودم، برای مردم، من فوت و فنها و شگردهای خود را برای رقبا فاش نمی‌کنم، ولی از شوخی گذشته حقیقتش این است که من هیچ گونه توضیحی در این باره ندارم، هیچ وقت در این مسائل دقت و حسابگری و توجه نداشته ام و ندارم. سینه و دل «مرد خدا» گشوده و آماده است برای همهٔ «واردات روحی» هرطور و هرچه پیش آید و وارد آید، خوش آید. این امور بیرون از اختیار خود آدم است، هر وارد خاطری با هر اسلوب و هر شکل و شمایل، علی ای‌حال مهمان است و ما با مهمان چند و چون نمی‌کنیم که تو چگونه‌ای و چیستی و چرایی، بله، قبلاً چه جوری می‌گفتم حالا چه جوری می‌گویم نمی‌دانم؛ همان‌طور که آنها را نوشته‌ام، اینها را هم نوشته ام. نتیجهٔ یک تکامل منطقی است، اصلاً منطقی هست یا نیست؛ این را هم نمی‌دانم. من در این‌طور مسائل به هیچ وجه دقت نکرده‌ام و نمی‌کنم، به نظر من جاری و آزاد بودن بهتر از منطقی بودن است. شاید این هم خودش یک منطق دیگر باشد، من یک کلمهٔ خوب را از «گوته» وقتی آلمانی می‌خواندم آموخته ام که گفته: جاری باش! زندگی کن! همین والسلام.

ا.خ. در شعرهای قدیمی شما همچنین حالتهایی بود. مثلاً:

های نخراشی به غفلت گونه ام را تیغ!
های نپریشی صفای زلفکم را دست!
لحظهٔ دیدار نزدیک است.

این ارائه مستقیم است.

م.س. نه. این قسمت درست، ولی مثلاً در آن قطعه، یعنی شعر «چون سبوی تشنه» در سرآغاز می‌آید «جویبار لحظه ها جاری‌ست» یعنی اول خواننده را از خود بی خود می‌کند بعد می‌آید اندیشه مستقیم را ارائه می‌دهد. اما حالا اندیشه محض است و ارائه مستقیم است. من این را اصلاً بابی می‌دانم در ادب معاصر که نمی‌شود

سرسری از آن گذشت. من این را از یک جهت پهلو به پهلوی ناصرخسرو می‌گذارم که بدون کمک گرفتن از تصویرسازی، یا به‌ندرت، اندیشه محض را ارائه می‌دهد، یا خیام که می‌بینیم گاهی تأثیرش به‌مراتب بیشتر است. آیا پرتصویر کردن یک شعر، زیباتر کردن آن است یا از تأثیر آن کاستن؟ من می‌خواهم شما نظرتان را در این مورد بگویید چون بعضیها اصلاً در این زمینه شعر می‌گویند.

م. امید: **تصویر، هدف نیست، وسیله است.** اما شما چه دقتهایی می‌کنید روی این جزئیات. پس شماها چه جور شعر می‌گویید؟ اگر آدم خواسته باشد همش این دقتها را بکند که...

ا.خ. ما این دقتها را روی شعر شما می‌کنیم.

م.س. مثل دقتهایی که شما روی شعر نیما کرده‌اید ما این دقتها را از شما آموخته‌ایم.

م. امید: به هرحال من باز هم تکرار می‌کنم که در این زمینه مطلقاً توجهی نداشتم که آنها چه جوری بودند، اینها چه جوری. خود شما چه فکر می‌کنید؟

م.س. من فکر می‌کنم وقتی کسی به تعبیر شما به مرحله‌ای از بی‌تابی رسید و این بی‌تابی شدید شد به مرحله‌ای می‌رسد که خودش را از کمک گرفتن از تصویرها بی‌نیاز می‌بیند، مگر آنکه به‌طور استثنایی پیش بیاید.

م. امید: به‌طور استثنایی نه، به‌طور خودبه‌خود، بی‌اختیار. مثل وارد خاطر، آدم میهمانان و محرمان حریم دلش را این‌طور وارسی و بررسی نمی‌کند که ببینم تو تصویری یا حسی، یا اندیشه آدم در آن لحظهٔ شعری بی‌خبر و بی‌اختبار است، همسایهٔ دیوار به دیواری بی‌خودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی، نمی‌دانم...

ا.خ. من می‌خواهم بگویم از این نظر ارائه مستقیم اخوان خوشبختانه به سوی فلسفه نزدیک می‌شود که بی‌نهایت است. دارد به جایی که باید برسد می‌رسد، از شعر به فلسفه رسیدن.

م.س. و این عیب نیست، حسن کامل است. آنچه مهم است این است که چه گفته می‌شود، چه فکری ارائه می‌شود. مثلاً خیام که می‌گوید:

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی

کاش ازپس صد هزارسال از دل خاک

چون سبزه امید بردمیدن بودی.

خیام در این شعر یکی از زیباترین اندیشه‌های بشری را بدون استفاده از هیچ تصویری بیان می‌کند. این را مقایسه کنید با شعر «بیدل هندی» که در هر مصرعش پنج تصویر آورده است اما چه فایده؟

م. امید: بله، مثلاً شعر شیوهٔ هندی پرتصویرترین شعرهای ادبی ماست، اصلاً انگار تصویر، هدف شعرشان است ولی در تمام شیوخ قبایل این شیوه از صدر تا ذیل، از عرفی تا بیدل، آیا یک مولوی، یک سنایی، یک عطار، یک خیام، حتی کوچک و کوچکترش را سراغ دارید؟ مقصود آنکه تصویر هدف نیست و نتواند بود.

ا.خ. دریافت من این است که شما در این شعرها بخصوص «ماجرا کوتاه» از شعر رسیده‌اید به اندیشه ناب. در این شعر، شکسپیر را می‌گیرید به پرسش که پیش از آنکه تو بگویی بودن یا نبودن، من می‌پرسم بودن چیست؟ و من راه‌حل دارم، راه‌حل خیامی:

شعله هر شعله است،
من سخن ازآتش آدم شدن درخویشتن گویم
گفت: «بودن یا نبودن؟ پرس وجواین است»
پیش ازآن پرسید بایستی که بودن چیست؟
من در این معنی سخن گویم
واوج مستی، کسوت هستی است، من گویم.
پرس وجواین است، اگرباشد
گفت اوازبودن، اما من
ازشدن گویم
گفت وگوبس، ماجرا کوتاه،
ما اگرمستیم،
بی‌گمان هستیم.

م. امید: من این مستی را به معنی معمولی و متداولش نگفتم. قصد من پر بودن از یک لحظه است که آدم از آن چیزی که برای آن هست، پر پر باشد، مقصودم از مستی،

همین سرشاری و لبالب بودن است. حالتی که مثلاً در خشم به انفجار برسد. در هرحالی به حد اوج و اعلا و سرشاری از آن حال برسد. یعنی برسد به آن لحظه‌ای که هیچ چیز جز آن نبیند، در او محو شود، از آن مست مست شود. من این را می‌گویم مستی، نه چیز دیگر، به این دلیل است که می‌گویم:

باده هر باده است

شعله هر شعله است

پس در این لحظه، یک لحظهٔ اغراق‌آمیز، یک لحظهٔ سرشار، لحظه‌ای که از آن پر پر شده است، فرض کن اگر عاشق است، پر از عشقش، اگر کینه دارد پر از کینه‌اش و همین‌طور... امّا آن لحظه‌ای که آدم خنثی است، بی‌حدت و حرارت است، یعنی هشیاری و خماری، من می‌گویم نیستی، نبودن، در مقابل هستی و بودن آن لحظه‌هایی که پر است، پر از هر چیز.

ا.خ. این یکی از نکته‌هایی است که من می‌توانم رساله‌ای در باره‌اش بنویسم: مقایسه اندیشه‌های شعر شما با آثار فیلسوفان اگزیستانسیل.

م. امید: بسم الله الرحمن الرحیم! دست بردار پسر، نکن از این کارها که برای سینهٔ آدم خوب نیست.

ا.خ. جدی می‌گویم. شگفت‌انگیز است که تا چه اندازه این اندیشه‌ها به‌طور بی‌واسطه، به‌طور حسی با آنها نزدیک است. مثال همین شعر «ماجرا کوتاه» شما یادآور هایدگر بود که معتقد است «اصلاً بودن، در زبان ممکن است» یعنی واژه‌ها تنها پوسته‌هایی نیستند که ما چیزها را در آن پوسته‌ها جا می‌دهیم. چیزها به اعتبار واژه‌ها، وجود دارند. یعنی تا وقتی ما برای چیزی واژه‌ای نداشته باشیم، نامی نداشته باشیم، آن چیز برای انسان اصلاً موجود نیست. به همین دلیل آفرینندگان فرهنگ انسانی را، شاعران می‌دانـد چراکه شاعر، بیش از هر کس دیگر به لحظه‌های اگزیستانسیل معنی می‌دهد و آن لحظه را در واژه‌ای تثبیت می‌کند و می سپارد به جاودانگی.

این حرف را شما در شعری دارید که وقتی من این دو را با هم مقایسه کردم مدتها مبهوت ماندم. در شعر «مرداب» که می‌گویید.

... ماهی لغزان زرین پولک یک لحظه شاید

چشم ماهیخوار را غافل کند، وز کام این مرداب

برباید.

یعنی رهاندن و جدا کردن یک لحظه از مرداب نیستی، آن را آزمون، نامیدن و جاودانه کردن.

م. امید: خب، حالا این فکر است، یا تصویر؟ راستی، من نمی‌فهمم، برای همین می‌پرسم.

ا.خ. فکر، همراه با تصویرهای شگفت‌انگیز، من نمی‌گویم این در شعر شما خوب است یا بد است. فقط به‌عنوان یک ویژگی مطرح است، یک خصوصیت.

م. امید: والله، حقیقتش این است که این نکاتی را که می‌فرمایید من اصلاً توجه نمی‌کنم. درباره همین شعر «مرداب» یک وقت م. آزاد تهرانی از من پرسید که تو از آثار مانویان چه چیزی خوانده‌ای؟ گفتم چندان چیزی نخوانده‌ام چیز خاصی، همان عمومیان که در فارسی داریم و همه دیده‌ایم، من هم دیده‌ام، م. آزاد می‌گفت این درست مثل یک شعر مانوی است. من وقت دیگری، چندی بعد، از مهرداد بهار پرسیدم گفت هیچ مطلب مانوی که کمترین شباهتی با این شعر داشته باشد وجود ندارد. یا دربارهٔ شعر «کتیبه» یکی گفت اجتماعی است، یکی نوشت فلسفی است دیگری نوشت این اسطورهٔ یأس و شکست وفلان است یکی هم پرسید نظر خودت چیست؟ گفتم: من به این کار ندارم و نداشته‌ام که اجتماعی است یا فلسفی یا الهیات یا چه و چه‌ها، من خواسته‌ام قصه‌ای بگویم، زمزمه‌ای بکنم، همین و بس در آن مورد گفتم، حالا هم در این مورد که شما اشاره کردید می‌گویم، من به هیچ یک از این مسائل توجهی نداشتم و ندارم فقط و فقط در آن لحظه پر شده بودم از یک معنی که آزارم می‌داد و می‌خواستم این معنی را به صورتی منتقل کنم که ازش رها بشوم، این مثل این است که گرهی از درون آدم گشوده می‌شود، یک نوع راحتی به آدم دست می‌دهد، فرض کنید مثل وظیفه‌ای‌ست که ادا شده و به این وسیله افزوده شده به هستی، به کائنات. آدم در این لحظه فقط واسطه‌ای است، وسیله‌ای است، فرض کنید موجی از جایی برسد به آدم، در مغز آدم یا بهتر بگوییم با تعبیر قدیمی خودمان، در دل آدم تبدیل بشود به نور و بیاید بیرون. ذهن مواد خالی را بگیرد و تبدیل کند به نور و این نور، ا

بپراکند. این است شعر. و برای من در لحظات بی‌تابی و سرشاری (بقول بعضی‌ها الهام) چنین است که گویی کسی در گوشم آهسته زمزمه کرده است، مثل آواز فراموش شده‌ای که می‌خواهد به یاد بیاید، آهسته آهسته و کم کم، لرزان و لغزانِ تکه‌تکه به هم پیوند می‌خورد، رشته‌ها به هم وصل می‌شوند، در تیرگی که آرام‌آرام روشن می‌شود و روشن و روشنتر تا آن‌گاه که در نور محض می‌بینیم آن نهفته پیدا و آشکار شد. آن ترنم پنهانی و مبهم چون نغمه‌ای از ابهام درآمد و نتها نوشته شد، مثل خوابی که آدم دیده باشد و کم کم به یادش بیاید، پردهٔ تاریکی و پوشیدگی و ابهام از روی آن تصویر ذهنی برداشته می‌شود، تصویری که انگار در جایی به من نشان داده‌اند و اکنون باید خود من آن تصویر را بر صفحه‌ای نقش کنم، این پرده‌برداری از روی آن تصویر هم یک‌باره صورت نمی‌گیرد، بلکه آهسته آهسته، هر لحظه مثل کشفهای کوچکی از گوشه کنارهای تصویر، و کوشیدن و جوشیدن و خروشیدن، تا کم کم تمامی تصویر بر صفحه نقش ببندد و در روشنی آشکارا جلوه کند. بدین گونه است که شعری از نهانگاه ضمیر و قلمرو حسیات و عواطف و خطورهای خاطر، بر دفتر می‌نشیند، این کار و این حال به هیچ وجه با آن حسابگریها و دقتهای هوشیارانهٔ پیشاپیش سازگار نیست. والسلام و نامه تمام.

گفت و شنود گونه‌ای با مهدی اخوان ثالث*

- در آغاز بگویید به نظر شما شعر چیست؟

- گاهی اندیشیده‌ام که من این رأی و نظر را می‌پسندم که بگویم: شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. بسیاری هستند که در مسیر این تابشِ بیرون از اختیار قرار می‌گیرند (حتی گاهی در اغلب نزدیک به تمام لحظات عمر، آن پرتو بر تمام پیکرهٔ وجود ایشان می‌تابد، مثل نور صحنه که همراه بازیگر یا رقاص روی صحنه، با او و برای حرکات او حرکت می‌کند) اما ایشان آن «بی‌تابی» را ندارند. بسا که سکوت و تأمل شعر کاملاً خصوصی این قبیل شعر است، شاید هم نمی‌خواهند بی‌تابی خودشان را بروز دهند و ظاهر کنند، یا شاید اصلاً دیگران را شایستهٔ دریافت نمی‌دانند، خاموشی را خوشتر می‌دارند، گرچه خاموشی سرآغاز فراموشی است. و بعضی بعکس ایشان بی‌تابیشان به‌صورت شعر بروز می‌کند، «نشد» می‌کند و ایشان آن بی‌تابی را با علایم و نشانه‌هایی که معهود و موضوع و قراردادی است ــ و کمابیش دیگران هم با آن نشانه‌ها و علایم آشنایند، یعنی زبان و رمزها و وسائل بیان و دلالت و سرایت دادن تغنی ــ ثبت می‌کنند و بروز می‌دهند و

*. گفت و شنود گونه خانم پوران صارمی با مهدی اخوان ثالث به نقل از بهترین امید، ص ۸۸، ۱۰۴.

دیگران را هم لااقل در امر دریافت گوشه‌هایی از آن لحظات زودگذر جادویی و فرّار، شرکت می‌دهند. این یک نوع بده‌بستان و درواقع عطا و بخشش است. عطایی است با لقاهای خاص. عده‌ای نیز هستند ــ و چه بسیار ــ که فقط و فقط همان بی‌تابی را دارند، اما در مسیر آن تابش عجیب و افسونی قرار نگرفته‌اند. این است که شعرشان جان و جمال واقعی ندارد، اگرچه ممکن است دارای بسیاری علایم و نشانه‌های دیگر شعر باشد، نشانه‌های ظاهری و علنی از قبیل کلمه، وزن، قافیه، حرفهای به‌اصطلاح شاعرانه، تعبیرات و تشبیهات، صنایع و آرایشها و امثال اینها. چه بسیار عمر و زندگیها در این راه، راه این اشتباه تلف شده است.

مقصود من از شعور نبوت هرگز یک امر ماوراءالطبیعه نیست. به این معتقدم که هر کس ــ یا اینجا باید بگویم هر شاعر حقیقی ــ به‌میزان و اندازهٔ رسوخش در تجارب عالی و متعالی زندگی و وجود، شعرش دارای ارزش بیشتر یا کمتر است. در عالم این معنی هیچ کس «خاتم النبیین» نیست چون زندگی وجود دارد و هستی هنوز منقطع نشده است. بعد از این مرحله می رسیم به تعابیر و تعاریف دیگری برای تحقق معنی شعر، یعنی مثلاً: تغنی، سرایش، خشم، نفرت، نفرین، نوحه، نوازش، محبت، شور، شوق، آواز شادمانه،غمنامه و چه‌بسیار از این گونه مفاهیم و معانی که شعر، می‌توان گفت گاهی این است و گاه آن و گاه آمیخته‌ای از آن و این که فی المثل در طربخانهٔ دردآلود خیام گاه غمنامه‌ای تلخ و وحشت‌انگیز و دردناک می شنویم، گاه سرود خوش و مستانه، گاه پیکره و تندیسی بشری از خشم زمین می‌بینیم که عاصیانه به نفرین مشت سوی آسمان آخته، گاه نگاره‌ای می‌نگریم از هوش و حیرت یا تأسف و حسرت و هم از این گونه بسی جلوه‌های دیگر، بازتاب تأملات و دریافتهای حس وحال و اندیشه و خیال آدمی.

■ چرا و چگونه شعر می‌گویید؟

● چرا و چگونه؟ این دو سؤال است، گرچه خیلی به‌هم نزدیک است. «چرا» را درست نمی‌دانم. شاید من هم گاهی آن بی‌تابی را داشته‌ام و داشته باشم. برای من شعر گفتن به منزلهٔ پاسخ دادن به یک نیاز درونی است، به‌مثابهٔ آزمایشی است خصوصی و شخصی که بدانم و ببینم زنده هستم یا نه، اما «چگونه»، بدین گونه که گویا قلم برمی‌دارم و کاغذ و الخ... و بعد گاهی می‌بینم که نه، هنوز خوشبختانه

زنده‌ام.

■ شعر سادهٔ محض یا شعر فلسفی، کدامیک برتر است؟

• اینجا مقصود از «فلسفه» را درست نمی‌فهمم چیست. اگر مقصود بعضی «شبه‌شعر»هاست که در ادبیات ما هم هست مثل **گلشن راز** شیخ شبستر، من نمی‌پسندم؛ یعنی این قبیل آثار را اصلاً شعر به معنی ناب و کاملش نمی‌دانم تا به برتر یا فروترش برسد. مخاطب و هدف و آماج تیرباران شعر احساس و حسیات و به‌اصطلاح دل آدم است و احیاناً تأمل و میل و خیال آدم نه تعقل و تفکر و تدابیر او، حتی اگر اندیشه‌ای هم بخواهد در شعری مستقیماً بنشیند، باید حسی و زیبا بشود (به‌قول نظامی گنجه: با غلطکاری و شگفتــی گزارده آید) خطاب با عقل و تدبیر داشتن کار خطابه و «تبلیغات» است نه شعر. اما شعر می‌تواند قویترین و مؤثرترین مبلغان عالم باشد به‌شرطی که در کسوت خلق و جنس خودش باشد و آب آنقدر زلال شده باشد که تصویر فکر و روح در آن پیدا شود. شعر باید زلال باشد و مواج. وجود فلسفه (به‌قول شما) و اندیشه در شعر به‌طوری که مخل و تیره کننده این زلالی و صفا نباشد، به‌منزلهٔ «کمی طعم و رنگ دیگر یافتن» و خاصیت املاحی آن است به‌شرطی که تلخ و تیره و مسموم نشود. مقصود این است که در پس پشت شعر، نمایی از شمایل روحی و فکری شاعر دیده شود. شعر به‌اصطلاح من که نمی‌دانم تا چه حد رساست یا نه باید «قائمهٔ فکری و محتوی اندیشگی» داشته باشد. البته این نوع شعر را عالیتر و برتر می‌دانم تا شعری که صرفاً و محضاً تغنی ساده و بسیطی باشد مثل یک چلچراغ از لاله‌های بی‌داغ، یا یک سینه‌ریز از چه بسیار مروارید خوشاب. اگر محصول کار دارای عالیترین حسیات، شریفترین الحان و نجیبترین تأملات بشری در باشکوه‌ترین و زیباترین صــور مأمول غیرمعمول و جلیل‌ترین جلوه‌های ممکن بالا تر از حدود عادی، منزه و مبرا از عیب و عوارهای جاری و متداول و حال هنجار و زبان روزنامه و عامه بازار و تقلید ادای این و آن بود یعنی مستقل و نادر، شاخص و بلند و فاخر، در این صورت است که به‌نظر من «نمط عالی» که گفته‌اند تحقق می‌یابد. «هنجار برتر» به اعتقاد من همین است و نه چیز دیگر... که نمونهٔ درخشان و پرشکوهش در ادب غنی ما خیام و بعضی شمسیات زنده و مواج مولانا جلال‌الدین بلخی و پاره‌ای اوجیات حافظ است که فی‌المثل آن گونه شمسیات یا گوشه‌هایی از

مثنوی مولانا بظاهر تغنی محض و سرود و سرایش تمام‌عیار است، ریتم ملفوظ رقص شاد و صوفیانهٔ اوست، اما در باطن خیلی «حرف» های دیگر یا به‌قول شما «فلسفه» نیز هست. خیام بظاهر مخمور شبانه است و صلای صبوحی می زند، باده می طلبد، یا مست و سرخوش است و سرود می‌خواند، اما در کنه و عمق کار می‌بینی مشتی از زمین به آسمان نیز آخته است و همه اوهام و شرایع و تمامت کائنات حسی و عقلی را نیز به باد ریشخند و استهزا گرفته است، با همان چارتا رباعی ساده و عجیبش. این است نمط عالی یا هنجار برتر.

آنگاه که نیمایوشیج از مردی کولبار بر پشت که به دم دروازه رسیده است، قصه می‌گوید، یا از جرسی سرایان سوی شهری خاموش نقالی و روایت می‌کند، یا طرح و تصویری نقش می‌بندد از اجاقی خرد، سنگچینی در مسیر خامش جنگل، وقتی آن پیر چنینها می‌کند و می‌گوید، کارش و قصدش تنها قصه گویی و روایت و نقالی و نقش‌بندی نیست او ـــ با همهٔ زمختی مطبوع و گسی طبیعی که امرود وحشی و ازگیل کوهی و جنگلی دارد ـــ با همان نقل و نقش و روایت در کار نهاد و نهاد کام شما به استادی و قدرت خداوندی سخن آن خواص و مزه‌هایی را که می‌خواهد می‌آفریند و سرایت می‌دهد.

یا در قیاس خردان به بزرگان، مخاطب بسیار محترم شما گاهی هنگامی که دلی دلی می‌خوانند یا قصه گویی می‌کنند یا رجزخوانی دارند یا ندبه و دشنام و خشم و خروش می فرمایند، غالباً من حیث لایشعر و ناخودآگاه حواسشان کاملاً جمع است که ری کجاست و روم و بغداد کجا.

و اما این هنجار برتر، تازه برای کسانی هم که اهل آن هستند، مال آن حدود و حوالی هستند، همیشه دست نمی‌دهد؛ گه‌گاه است و نادر، چون چشمه و کاریز همیشه پرآب و جوشان نیست؛ آبش همیشه زلال نیست. پست و بلند و فراز و فرود آثار بزرگان ازین رهگذر است که توجیه می شود. همه غزلهای حافظ در یک درجه از قدر و ارزش نیست و همچنین مولانا و دیگر و دیگران. فقط تک و توکی رندان بلد چون خیامند که دست دوم و سومهایش را دور می ریزند و بروز نمی‌دهند فقط: همان گزیده‌های چون در را نگه می‌دارند و می‌بینیم که از اندک ایشان جهان پر می شود، چنانکه شده است.

▪ محرک اصلی شما در سرودن شعر چیست؟ زنست؟ جامعه است؟ و یا عوامل دیگر؟

• محرک اصلی و فرعی و همه چیز برای من زندگی است که این زندگی از خیلی چیزها تشکیل و ترکیب یافته است؛ خیلی عوامل، به قول شما، دارد. زن و بچه، یا هر چیز دیگر که مجموعاً محیط زندگی ما را ساخته. من البته خالی از توجه به جامعه بدبخت و بیمارمان هرگز نبوده‌ام و نمی‌توانم باشم. وقتی می‌بینم ملت ما، جامعه ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این‌چنین بیمار و گرسنه و فرومانده و سیه‌روز و تبه‌روزگار است و خوب و روشن می‌دانم و می‌بینم به چه علتهایی چنین است مسلماً آرام و ساکت نمی‌توانم بمانم. «سرشت» من «بویژه» چنین است چون خود را چنانکه گفتم بدبختانه یا خوشبختانه هنوز کمابیش زنده می‌یابم و می‌دانم. فرمودند تعالیم زردشت و مزدک با شیر اندرون شد و با جان به در شود.

▪ آیا نیازی به سرودن اشعار جدید محسوس است؟

• البته. تا وقتی زندگی باشد این نیاز وجود دارد. هنرمندان و شاعران که زبان و زبانهٔ عصر و زمانه‌اند، موجگیران بلند و بیدار روزگارند؛ این حاجت را حتی المقدور برمی‌آورند و جز این نمی‌تواند باشد مگر خفقان و فریب و سکوتی برجامعه تحمیل شود چنانکه گاهی دیده و شنیده‌ایم که چنین تحمیلی در کار بوده است. فتأمل.

▪ چرا شاعر گاهی در معبد سکوت می‌نشیند و شعر نمی‌سراید؟

• این امری طبیعی است. چشمه‌ها گه‌گاه فیضان و جوشش بیشتری دارند و گاه کمتر. به‌قول یکی از قدمای معاصر قناریها هم گاهی تولک می‌روند. مسألهٔ انقطاع موقت و گاه‌گاه آن پرتو بیرون از اختیار را هم نباید فراموش کرد. چون خانه گه تاریک گاهی روشن است.

> **درپس آینه طوطی صفتم داشته‌اند**
>
> **آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم**

تا باروری و آبستنی در کار نباشد یعنی قبول پیغام از زندگی، زادن و باز پس دادنی هم، طبعاً نخواهد بود.

■ به اعتقاد شما کدام یک از شاعران معاصر ما به رسالت تاریخی خود آگاهی دارند؟

• به یک حساب همه و به یک حساب تک و توکی آن هم گه گاه. اجازه بدهید این را هم بگویم که من کارهای بعضی از معاصران را هم گاهی ـ در حد خودشان ـ می پسندم، حتی غزل و قصیده ها را، یا حتی کارهای خیلی خیلی «نو» را از گویندگان نوجوان یا کهن پیر کم‌شهرت یا شهیر. البته یادآوری کنم که سلیقه و پسند من هیچ گاه وضع و حال ثابتی ندارد. بسیار متغیر است. یعنی گاهی هیچ کس، حتی خودم، را نیز نمی پسندم. این را در اصطلاح روان شناسی نمی‌دانم چه می‌گویند، خود نپسندی یا خود پسندی؟ بهرحال می‌خواهم راست بگویم که این طور می‌گویم. دروغ بدترین دشمن انسان و انسانیت است. سخنش و زندگیش فروغ و صفایی ندارد آنکه دروغ می‌گوید یا ناراست و نادرست است. از فحوای کلام بهترین بهتران باستان، پیر و پیشوای راستان، پیمبر پاکان، و خشور اشو زرتشت و ورجاوند فرمند جاودانگان، چنین برمی‌آید و نیز از کار و کردار و زندگی و گفتار بهترین شاگرد و مکمل و مجدد تعالیم عالی او، مزدک بامدادان نیشابوری پیروزترین مرد تاریخ عالم.

■ آیا شما توانایی دارید همه آنچه را که احساس می‌کنید در قالب شعر بریزید؟

• هرگز نمی شود تمام آنچه احساس می شود یا در تصور و تخیل می‌گذرد، آنچنان که باید، بیان شود. شعر چنان که گفته اند وسیله ارتباط یا درواقع رمز و نشانه هایی است که شاعر برای پیمودن، آمدن و احیاناً رسیدن در اختیار خواننده می‌گذارد... با این همه من گاهی اوقات از بعضی کارهای خود کمی احساس رضایت می‌کنم. البته در این جا نیز مسأله تغییر پسند، و ثابت نبودن سلیقه ثابت و صادق است... و اما خوش آمدن از خودش هم، فی الواقع در کنه قضیه، امر مضحکی است... اما «در قالب شعر ریختن»... مگر کارگاه خشت‌زنی است؟

■ نقش عشق در شعر شما چیست؟

• نقش عشق؟ تمامت نقش به‌عهدهٔ عشق است. تا عشق نباشد هیچ کار هنری، هیچ شعری به‌وجود نمی‌آید. اما عشق به چی و کی، حرف دیگری است. من از عشق مفهوم دیگری برای خود دارم، همین الآن هم عشق مرا وادار به نوشتن کرده است،

عشق به همین لحظه. و البته در هنگام تغنی و سرایش این عشق به مرحلهٔ «بی تابی» می رسد، همان که در پاسخ به سؤال اول اشاره به آن کردم. بی عشق زندگی مفهومی ندارد. اصلاً ممکن نیست. یا اگر باشد پوچ است و هیچ و سرد و یخ زده، مثل هستهٔ زردآلو که از لای یخ درآوری، بشکنی ببینی پوک است.

عشق در طبیعت زندگی است، هستهٔ پر و پیمان زندگی است یا حتی باید گفت عشق خود زندگی است، تعبیر و لفظ دیگری است برای مفهوم و معنی زندگی.

- ▪ آیا شاعر باید شاعر زمانش باشد یا برای آیندگان شعر بسراید یا چه؟
- • پرسشی عجیب و اگر اجازه بدهید می‌خواهم بگویم پرسش پرتی است، من از این پرسش سر درنمی‌آورم. در امر شعر سرودن که من از آن به تغنی و زمزمه و سرایشگری تعبیر می‌کنم، اصلاً و ابداً مسألهٔ زمان مطرح نیست. شاعر مورخ و تقویم نویس و منجم که نیست. به هر حال در امر شعر من از زمان به هیچ وجه من الوجوه هیچ گونه مفهومی در ذهنم ندارم. مسأله پیوستگی مداوم جاوید، جریان ازلی و ابدی لحظات هستی است. گذشته و آینده مفهومهای قراردای غیرواقعی و خیالی و نسبی است برای مورخان و منجمان و تقویم نویسان. برای من «حال» است که وجود حقیقی واقعی دارد لاغیر. مافات مضی وما سیأتیک فأین؟
- ▪ در مورد نقش قراردادها و سنتهای اجتماعی چه می‌گویید؟
- • چیزی نمی‌گویم. یا نه، چرا، علی الله هرچه بادا باد، زندگی آدمهایی مثل ما بدتر از این که هست دیگر چه می‌خواهد بشود؟ گفت:

زین زندگی بی روح افسرده دلم ای کاش
یا بهتر از این گردد یا بدتر از این باشد

عرض کنم در مورد قراردادها و سنتهای اجتماعی، می‌گویم همین قدر که به امثال این بندگان قرقرو و ناشکر خدا اجازهٔ نفس کشیدن می‌دهند باید شاکر بود. از این جهت است که ما هم هرقدم دانهٔ شکری می‌کاریم تا انشاءالله شاید سبز شود و برگ و بار بدهد؛ و اما اگر مقصود قراردادها و سنتهای اجتماعی و اقتصادی و یا به اصطلاح اخلاقی و مذهبی و امثال اینهاست، شاید به قول پیران پیشین بشود گفت به نظر من هم هیچ امری «ثابت و مقدس» نیست مگر آنکه برای زندگی عالی روحی

سودمند و لازم باشد، برای یک «شرف طبیعی» لازم باشد؛ مسلماً بسیاری و شاید تمام قیود و سنتهائی که ما داریم و به تحمیل بر جامعهٔ ما جاری و حاکم است غیرلازم و عبث و نابهنجار است. وقتی جامعه آنچنان بیدار و هوشیار و متفکر شد که سودمندی و «لزوم حقیقی» را دریافت و تشخیص کرد، آن‌وقت خواهد دید و فهمید که اغلب و شاید تمام این قراردادها پوچ و احمقانه و دست‌وپاگیر، مانع رشد طبیعی و انسانی است؛ و این حال وقتی صورت می‌گیرد که جامعهٔ ما به‌سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و بسوی «خانهٔ پدری» (درود بر زرتشت سپیتمان سیستانی) باز گردد، بدون هیچ حاجت به بیگانه اعم از روس یا پروس، مارکوس یا آنجالوس، لینالینوس یا آستالینوس و حتی مائوس چینانیوس. در بسیاری از امور حیوانات بهتر از ما آدمیان زندگی می‌کنند چون طبیعی زندگی می‌کنند نه مصنوع و قراردادی و احمقانه. ما می‌توانیم ــ با اجازه شما ــ خیلی چیزها از حیوانات بیاموزیم. بیاموزیم که چگونه طبیعی و ساده و پاک و بی آلایش می شود زیست. آدمیزاد این احوال را فراموش کرده است و چنان غافل از حقیقت حیات شده که این حرفها برای او وحشتناک و جنون‌آمیز به‌نظر می رسد، ولی بعضی آدمهای گوشه کنار که عقل غریزیشان را به تصرف اوهام و خرافات و شرایع نداده و نباخته اند، گاهی بیرون و برتر از این حدود و حوالی جاری و حاکم تأملاتی دارند و به بعضی از این گونه نتیجه‌های «جنون‌آمیز و وحشتناک» می رسند. اما بگذارید بیش از این در مسائلی از این قبیل گپ نزنیم چون عقلای محترم سبیل دود می‌دهند، ده تا دوازده تا قطار می‌کنند و: جوخه، به خط! حاضر؟ آتش. تق‌تق‌تق‌تق‌تق... اما به‌هرحال یکی از وظایف طبیعی و من‌غیرعمد یا به قولی رسالت غریزی هنرمند و شاعر در همین است که خیلی هم خود را نبازد، نترسد و راه رشد و هوشیاری را با زندگی و سخن خود به‌هرحال نشان دهد، وانگهی این زندگیهای محدود گندآلود فقیرانهٔ حقیرانهٔ احمقانهٔ پرعیب و عوار زشت و پلید که ماها داریم یعنیَ برما تحمیل کرده‌اند، چه ارزش این را دارد که آدم‌نرمردانه خود ببازد و بترسد؟

به قول حسن غزنه:

تا کی زجهان پر گزند اندیشی؟

تا چند ز جان مستمند اندیشی؟

آنچ از تو توان ستد همین کالبد است

یک مزبله گومباش، چند اندیشی؟

و این نمودن راه رشد و هوشیاری و نبرد با ناروائیها باید در طبیعت شاعر باشد نه در «تصنع» او، نفس حق و ناحق در این قبیل موارد بسیار زود و خوب معلوم و آشکار می‌شود. گفت: آه صاحب درد را باشد اثر. لقلقهٔ لسان با حدیث دل و جان گویا همچنین بفهمی نفهمی فرق با هم دارد. نیست؟

گویا دیگر همین جاهاست که باید، یعنی می‌خواهم مختصر حاشیه‌ای بروم، با اجازه شما البته. اجازه هست؟ هست یا نیست بالاخره می‌گویم هرچه بادا باد.

عرض شود گاهی چنین اندیشیده‌ام که من از آن کسانم که نمی‌توانم آزاد و یله و بی‌ایمان و بی‌آماج باشم؛ سرشت من چنین است که نمی‌توانم هردمبیل، ولنگار و بی‌راه باشم؛ باید به امری مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به‌منزلهٔ جان من است، به مثابهٔ آب دریا و رود و چشمه‌ساری است که من ماهی بی‌آرام آن آبم. برایم قابل تصور نیست که یک لحظه از این آب دور باشم. اگر خدای ناکرده چنین پیشامد اهریمنی و شومی روی دهد، بی‌شک در حال آناً جان خواهم سپرد و خرقه از وجود شریف تهی خواهم کرد. مگر زندگی ماهی بیرون از آب ممکن است؟ او تنفسش، جان و جولانگاهش در آب و از آب است.

اینچنین بود و بود و بود، و من رهسپار وادیهای مقدس بودم، رهنورد چشمه‌های روشن زندگی بودم، بد یا خوب کار ندارم پیشآمدهایی کرد، و آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند.

و چون چنین شد و نیز چون حس و هوش و خردم به من اجازه نمی‌دهند که چه دینی چه دنیوی به این حماقتهای جاریه معتقد شوم و دروغها را باور کنم، زشتیها و پلیدها را خوب و پاک و زیبا انگارم و به ناپاکیها و پدرسوختگیها مؤمن شوم، به این دغلیها و نامردیها گردن گذارم، از این رو چندی ذکر و فکرم فریاد و فغان و دشنام و نفرین و ناله و نوحه بود و بود و بود و در این ایام کمتر خنده بر لبم آمد، کمتر غزل گفتم و حال آنکه پربیدل و پردور از حال و هوای غزل نبودم اما اول باید همان آب

باشد تا زندگی تحقق یا لااقل تصور پذیرد، آنگاه نوبت به آی امان ای دل حبیبم جانم دلی دلی، و شوق تغزل برسد.

و چون چندی بدین منوال گذشت و از هیچ سویی هیچ خبری نیامد، هیچ معجزی به‌وقوع نپیوست، هیچ ظهور تازه‌ای، بعثتی اتفاق نیفتاد (نمی‌دانم چرا بی خود چندی انتظار داشتم) چشمم به در گلمیخ شد و کس حلقه بردر نکوفت، از این رو خود به‌یاری خود برخاستم، خود برای ماهی سرگردان و بی آرام خویشتن آب و چشمه‌سار مقدس آفریدم. به یاری حس و حال و هوش و خرد و خیال خویش چنین کردم. این ظهور و بعثت در اندرون خودم و فقط برای خودم است. من زرتشت و مزدک را در دل و دنیای درون خویش آشتی دادم، گرد هم آوردم با پند و پیغامهایی که از بودا و مانی گرفتم، و این حضرات برخلاف تصورم چنان دوست و مهربان شدند که بیا و ببین.

مقصودم ادابازیهای بچگانه و مذهب‌بازیهای مضحک احمقانه نیست که بپرسم اصول دین چند است و فروعش چند و از این قبیل حرفها زیرا امروز مذهب، خاصه برای کسانی که یک سر و گردن از محیط خود بالاترند و مواریث گذشته را سبک سنگین می‌کنند، مسألهٔ مهمی نیست و اصلاً مسأله‌ای نیست جز برای سیاستمداران و آنها که در دور و برایشان می‌چرند و لفت و لیسی دارند از قبیل کشیشها و غیره که می‌خواهند خرسواری کنند. آنچه مهم است شیوه تفکر و بینش آدمیان روشن‌اندیش است، بینش راستین نه به ریا و دغل. مذهب در سنجش آرای عوام اهمیت دارد که در یک چهارچوبهٔ فکری میراث پدران به دنیا می‌آیند و در همان چهارچوبه درمی‌گذرند و از آن درنمی‌گذرند، به‌قول خیام جانم: آمد مگسی پدید و ناپیدا شد (اولئک کالانعام بل هم اضل) آنچه مهم است این است که انسان امروز با شمّ و بینش بشری و اجتماعی، به حقایق زندگی آزاد و شرافتمند امروز آشنا باشد، کمی هم آن طرفتر از بینی خود را ببیند. تفاهم و الفت ارواح، رفاه و آسایش همگان، عدل و ایثار و محبتهای بشری، شرف کار و زحمتهای سودمند آدمیان، اینهاست آنچه مقدس و شریف است، اینهاست آنچه ارزش به زندگی می‌دهد، ارجمند و عزیز است، لاغیر. نه حدود و دیوارهایی که عده‌ای سیاست پیشهٔ بی عمق برای مقاصد و اغراض آلوده و پست و پلید خود جمع و جور کرده‌اند و با فرمولهای

بی‌شرمانه‌ای از قبیل مذهب فلان و دین بهمان، نیروی اول و دوم و سوم و نمی‌دانم چندم مردم عالم را با این رسوایی و بی‌آزرمی دسته‌بندی و فی‌الواقع بسته‌بندی می‌کنند. انسان آزاداندیش، انسان واقعی امروز بالا تر از این افقهای کوتاه و پست و حقیر می‌نگرد. امروز فقط انسان مطرح است و ارزش هستی و عمر و کار سودمند یا زیبای او و نه هیچ چیز دیگر.

خلاصه عزیزم، من زردتشت و مزدک را آشتی دادم، اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیاد زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زبرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (و اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزکاریها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی والسلام و نامه تمام. چنین زندیق شریف و بزرگوار و هوشیاری که من می‌شناسم در این حدود و حوالی ما دیگر حاجت به بیرون از حریم ایران و حوزهٔ اوستا ندارد تا بر او تهمت روس و پروس ننهند. این زندیق محترم و شریف چنان که پیشتر اشاره کردیم نیازی به آن چند تن مذکور: مارکوس و آنجالیوس، لینالینوس و آستالینوس و حتی مائوس چینانیوس ندارد. شهدالله که چنین است ولاغیر. پس زنده باد: زرتشت، مزدک، بودا، مانی، چون وقتی که درست بیندیشیم:

غرض عشق است و اوصاف کمالش

اگر وحشی سراید یا وصالش

اهل فلسفهٔ قدیم هم اگر باشیم چه بهتر از فلسفهٔ شیخ شهید اشراق، پیر شهاب سهروردی؟

این چنین زندیق پاک و آزاده و مهربان را می ستاییم.

این چنین بینش و گزینش نجیبانه و بشری را می ستاییم.

این چنین کیهان‌شناخت و جهان‌نگرش را می ستاییم.

این چنین نیک دلی و پاک سرشتی و روشن اندیشی را می ستاییم.

این چنین می اندیشیم و آرزو می‌کنیم.

ایدون باد.

ایدون تر باد.

بله عزیزم در عالم شناخت و دریافت کائنات ــ تو بگو خل خلی و ول خیالی ــ ما چنین هوایی درسر داریم. و خواهد آمد روزی که همگان، از عامه و خاصه، رشید و بالغ گردند، بیدار و هوشیار شوند، رشد عقلی و احساسی و نجابتی پیدا کنند و دریابند که دنیا چگونه است و چگونه باید باشد، یعنی خواهد آمد روزی که این بعثت و ظهور در اندرون همگان، همه آزاده‌مردان و آزاده‌زنان راستین، روی دهد.

■ خیال می‌کنید شعر نو از اوائل سال ۱۳۲۰ پدید آمده است یا از عهد شاه شهید، یا کی؟

● خیال نمی‌کنم بلکه با اطمینان قاطع و یقین می‌گویم (و می‌آیمش از عهده برون با هزار و یک دلیل و شاهد و گواه) که شعر نو در زبان فارسی از وقتی پیدا شد که نیمایوشیج به سرودن شعر آغاز کرد و به فکر تغییر و تحول افتاد و فکرش را هم عملی کرد، البته نضج و قوام گرفتن و تکامل او هم مدتی طول کشیده است برای خود او هم تجربه لازم بوده است و این تجربه را کرده است و حالا مدتی است که شعر ما در مسیر پیشرفت است و تجارب گوناگون و سودمندی در دنبال کار او صورت می‌گیرد، بهرحال شعر آزاد از قیود را نیما به‌وجود آورد و راه را نشان داد. بی هیچ شکی.

گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث*

۱

■ آقای اخوان پیش از هر چیزی می‌خواستم از شما به خاطر فرصتی که به من داده‌اید تا با هم گفت و شنودی داشته باشیم تشکر کنم؛ برای شروع ممکن است از زندگی خود تا زمانی که دیپلمتان را گرفته‌اید مطالبی بفرمایید؟

• چطور است که قدری از جلوتر از اینها حرف بزنیم؟ بعضی چیزها هست که آدم به آنها یقین دارد و بعضی از چیزها هم هست که آدم بدانها شاید چندان یقینی ندارد و همین طور از محیط و اطراف خاطرنشین او شده است. من در این یقین دارم و از پدر و مادر خود شنیدم که در یکی از سالها، در یکی از اوقات شب یا روز در طوس (مشهد) به قول معروف متولد شدم؛ یعنی درواقع یک چشمم را به دنیا گشودم.

توضیح آنکه چشم دیگرم چندی بعد به دنیا گشوده شد. می‌دانید نمی‌توانم بگویم که درست چه سالی به دنیا آمدم بین سالهای هزار و سیصد و شش و یا هفت بود. آن وقتها هنوز اوایل شناسنامه دادن و گرفتن بود. آدم یک وقت به دنیا می‌آمد و یک

*. گفت و شنود ناصر حریری با مهدی اخوان ثالث، به نقل از **دربارهٔ هنر و ادبیات**، شماره ۷، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، ص ۷-۶۳.

وقت هم شناسنامه‌اش را می‌گرفت، ولی بالاخره همان وقتها متولد شدم. پدر من عطار طبیب بود و مادرم هم کارش خانه‌داری و بعد هم دعاگویی و نماز و طاعت و زیارت امام رضا(ع) و از این قبیل. بعد از مدتی با درمانهای پدر و دعاهای مادر و نذر و نیازهایش آن چشم دیگر را هم به دنیا گشودم. خدا به من رحم کرد والا حالا دنیا را با یک چشم می‌دیدم، اما حالا با دو چشم می‌بینم. بدین معنی که بعضیها را خوب می‌بینم و بعضیها را هم بد می‌بینم. در کار شعر هم در اصل و بنیاد وضعیت به همین ترتیب است آدم بعضیها را خوب می‌بیند، و بعضیها را هم بد؛ خوب را ستایش می‌کند و بد را نکوهش و شعر در کنه و حقیقت، چیزی جز همین نیست: ستایش یا نکوهش، بد آمد یا خوشآمد. وقتی که غزل می‌گویی موجودی را ستایش می‌کنی. ولی در قصیده‌ای که می‌تواند نو یا کهنه باشد وقتی شما از زمانه انتقاد می‌کنید معنایش این است که جهان را بد می‌بینید. خوب دیگر چه چیزی را می‌خواهید بدانید؟

■ ظاهراً گفتید در مشهد به دنیا آمدید این طور نیست؟

• بله در مشهد، در طوس مشهد عرض کردم. حالا دیگر طوس هم باید جزء مشهد شده باشد یعنی تقریباً وصل به مشهد.

■ آیا تحصیلات خود را هم در مشهد انجام داده‌اید؟

• بله در مشهد تحصیل کردم. بعد از این که صنعتی آموختم پدرم گفت که حالا دیگر خودت باید بروی و نانت را دربیاوری. ما هم به تهران آمدیم. دوستان و همکاران ما بعضیها رفتند افسر پلیس شدند، بعضیها هم به شرکت نفت رفتند، ولی من رفتم و معلم شدم.

یک مدرسه‌ای در کریم آباد ورامین بود که ما آنجا درس می‌دادیم. دو بار آمده بودند که درستش کنند، ولی چون دعوای دو ایل بود این کار انجام نپذیرفته بود. یکی از دو ایل «شصتی» و دیگری «هداوند» نام داشت. آنها همیشه با هم در حال نزاع بودند، کدخـدا دستشان را می‌گرفت می‌آورد حرف می زدیم ولی فایده‌ای نداشت. یک مسجدی بود که ما آن را به سه قسمت بخش کرده بودیم. یک قسمتش را انبار کرده بودیم، بخش کوچکی هم اتاق دوستم رضا مرزبان و من بود و بقیه را هم کردیم کلاس یعنی درواقع کلاسهای مدرسه، دختر و پسر با هم مختلط. پیرمردی بود که در جوانیش آجودان ماژور «لاهوتی» شاعر بوده و حالا عطار و خلاصه

دکاندار آن روستا. برادرش هم دکان دیگری داشت. ده بالنسبه بزرگی بود. خان‌عمو، برادر بزرگ و پیر ده همه چیز داشت. یک روز آمد پیش من و گفت اگر می‌خواهی پیازت کونه بکند و اینجا بمانی و مدرسه‌ات را هم درست بکنی باید از هر دو ایل یکسان برای کارهای مدرسه استفاده کنی؛ مثلاً اگر امروز از ایل «هداوند» اسب گرفتی که بروی ورامین حقوق بگیری ماه دیگر باید از ایل «شصتی» اسب بگیری. به این ایل به آن جهت «شصتی» می‌گفتند که گفته می‌شد شصت شهید داده بودند. ما هم به پندش گوش کردیم و بالاخره مدرسه را با هر فلاکتی بود روبراه کردیم، حالا دیگر از هوای سردش حرف نمی‌زنم که همهٔ راهها بسته می‌شد... یکی دو سالی آنجا ماندم و بعد مرا به یک مدرسهٔ کشاورزی منتقل کردند. اینها را که می‌گویم مال سال ۱۳۲۷ است.

در آنجا من هم معلم ادبیات بودم و هم فقه و هم آهنگری. البته چون هنرستان خوانده بودم این کار را هم بلد بودم. به بچه‌ها می‌گفتیم که چه جوری اره بکشند و سوهان بکشند و کارهایی همین جوری در امور روستایی دیگر در حاجات آهنگری ده. حالاش هم بلدیم ولی دیگر زور تو دستمان نیست. حالا دیگر باید از چکشهای کوچکتر و سبکتر استفاده بکنیم.

بعد هم که مسأله مبارزه‌هایی پیش آمد و ما هم دور و برش بودیم و بعد هم دستگیریها و زندان و تبعیدها و چیزهای دیگر. رفقای دیگر ما همه‌شان حالا دیگر بازنشسته شده‌اند. ما هم یک مدتی معلم بودیم و حالا هم جور دیگرش هستیم. یک مقدار کتاب هم نوشتیم، نظم و نثر و از این جور چیزها. یک زن و چند تا بچه هم داریم و بالاخره با بازنشستگی بدون حقوق یک جوری زندگی می‌کنیم. دو سه باری هم به زندان افتادیم و بعد هم تبعید به حومه کاشان و همین چیزها دیگر. بعد هم که ممنوع التدریس شدیم و تمام مزایای ما را قطع کردند واما آن‌وقتها لااقل آن حقوق اصلی ما را بالاخره می‌دادند. گفتم که ما را فرستادند به حومه کاشان، اما من آنجا نماندم رفتم خودم را معرفی کردم و دیدم یک ژاندارمری هست و یک قهوه‌خانه و یک پیچ راه و یک جاهایی که نمی‌دانم به کجا می‌رسید و از یک طرف هم کویر بی انتها تا جندق و کرمان و یزد و غیره. آنجا که رفتم به من گفتند که اینجا مدرسه پدرسه‌ای نیست یک دفتری هست که شما هر روز باید بیایی و امضایی بکنی و

بروی، دیگر از یک طرف کویر هست و از آن طرف آزادی و از یک طرف هم خرابه‌ای که باز منتهی به کویر بود و تا هر جایی که دلت می‌خواست می‌توانستی بروی. قهوه‌خانه‌اش هم که پر از کنه و حشرات بود و چند وقتی آنجا بودیم. آن‌وقتها جوان بودیم با بچه‌ژاندارمهای آنجا کشتی می‌گرفتیم یکی دوتاشان ما را زدند، یکی دوتاشان را هم ما زدیم و بالاخره یک دیزیی هم اونجا بود و گاهی هم هارت و پورت می‌کردیم چند تا می ریختند رو سرمون و شوخی شوخی ما را کتکی هم می زدند و بالاخره از این جور چیزها بود. چند وقتی هم آنجا ماندیم تا اینکه یک ماشین‌باری آمد که از چاه آب بکشد و توی ماشینش بریزد. بالاخره آن روز استوار سوار اسبش شده بود و نمی‌دانم کجا رفته بود، با آن چهار پنج تا کنار آمدم. زورم که بهشون نمی‌رسید. بالاخره اسبابهایمان را گذاشتم و یواشکی رفتیم زیر برزنت ماشین. یک چند فرسخی که بیرون رفتیم، رفتم جلو و تق‌تق زدم روی بام جلو ماشین چون واقعاً خیلی گرد و خاک بود، بالاخره با مشت و لگد راننده را از وجود خودم خبردار کردم. ایستاد و گفت: چه خبره، اصلاً تو کی هستی؟ گفتیم: هیچی می‌خوایم بریم تهرون گفت: خوب این را می‌خواستی همون اول بگی. بالاخره اومدیم تهرون. کار ما را رو تمرّد حساب کردند. مزایا و مقامات همه قطع شد. حالا دیگر اینها مهم نیست بعدش هم افتادیم توی کار روزنامه‌نویسی با چندتا امضای مستعار و غیرمستعار توی روزنامه‌ها و شندرغازی برای گذراندن زندگی، البته کار شعر حسابش جدا بود که چند و چون دیگری دارد و کتابهای شعر و غیره، که بماند.

■ آیا به‌خاطر دارید در چه روزنامه‌هایی کار می‌کردید و در آنجا چه چیزهایی می‌نوشتید؟

● فرق نمی‌کرد. **اطلاعات**، **کیهان**، **جهان**، **آژنگ** و... البته کارهای من چه با امضای مستعار چه با امضای خودم، همیشه توی پرانتز خودم بود و ربطی به مطالب این طرف و آن‌طرف پرانتزم نداشت. بعد هم کتابها گرفت. نفس که حق باشد، وقتی که به مردم دروغ نگویی و با خودت و زمانه روراست باشی و در صراطی مستقیم، خوب مردم هم به تو دروغ نمی‌گویند.

بعد هم که ما را به دانشگاه دعوت کردند؛ توی دوسه تا دانشگاه درس دادیم. دانشگاههای تهران، تربیت معلم و دانشگاه ملی. در آنجاها ما شعر سامانیان و

مشروطیت به بعد را درس می‌دادیم، چیزی که پیامی با خود داشت. تا این که مسائل اخیر پیش آمد همه را مالوندن و همهٔ حقوقها را قطع کردند و ما هم شدیم خونه‌نشین و همان دوران بازنشستگی بدون حقوق، بعد از سی و چهار سال کار فرهنگی.

■ از چه زمانی به کار شعر دست زده‌اید و از چه زمانی احساس کردید که می‌توانید از این وسیله برای رساندن پیام خود استفاده کنید؟

• این جور چیزها اول و آخر ندارد معلوم هم نیست یعنی دقیق و درست معلوم نیست. یک همشاگردی داشتیم، صبوری بهش می‌گفتند و نمی‌دانم اگر زنده است خدا سلامتش بدارد و اگر خدای نکرده مرده که خدا بیامرزدش، ولی ان‌شاءالله که زنده هست. ده یازده ساله بودم یک کتاب تاریخی می‌خواندیم آنجا نوشته بود، توی نثر، البته که مثلاً:

«زمان خواجه و سلطان ملکشاه، بهار دولت سلجوقیان بود.» بعد ما این را به صبوری نشان دادیم گفتیم ببین این وزن دارد، مثل یک شعر و آن را گرفتیم گوشهٔ کتابمون نوشتیم. اینها گذشت و بعد هم زمان عشق و پشق و این جور چیزها پیش آمد. اون وقتها می رفتیم و می‌دیدیم که سعدی مثلاً گفته:

تا خصم نداند که تو را می‌نگرستم دل سوی تو و دیده به‌جای دگرستم

ما می‌دیدیم که نصفش به‌کار ما می‌خورد و نصف دیگرش نمی‌خورد. همان نصفه را می‌گرفتیم و یک چیزهایی را هم خودمان بهش اضافه می‌کردیم و همین طوری می‌گفتیم. ما یک استاد بزرگ فاضلی هم در هنرستان داشتیم: «پرویز کاویان جهرمی». برایش نوشته بودیم که یک دستوراتی دربارهٔ شعر به ما بدهد. او هم در دو رساله جواب ما را داد که شعر چیه و چی نیست و از این طور چیزها و بالاخره کم کم خودمان یک دفتری چاپ کردیم و...

■ من از گفته های شما این‌طور می فهمم که اولین کارهای شما با شعرهای عاشقانه شروع شد.

• بله دیگر معمولاً شعر از همین جور حماقتها شروع می شود و بعد هم ادامه پیدا می‌کند تا آدم به حماقت کامل برسد یا قضیه را ولش کند برود دنبال یک کار و کسب نان و آبدار. ولی حماقت تاکنون ما را ول نکرده، ناشکر و ناراضی نیستیم و شکایتی از کسی نداریم جز از خودمان و خود کرده را تدبیر...

■ از چه وقت به شعر اجتماعی روی آوردید؟

● از وقتی که به زندگی اندیشیدم و به نگون‌بختی ملت توجه پیدا کردم و به دنیا و مقایسه کردنها و چه و چه‌ها.

■ آیا به یاد دارید که این توجه برای شما از چه سنی به‌وجود آمد؟

● در سالهای ۱۳۲۷ و دوسه سال پیش از آنکه آموزگار ده شدم. سال ۲۷، اولها، بیشتر یک شکل داشت و از چند سال بعد هم شکل دیگری به خود گرفت حالا هم چوب همان ایام را می‌خوریم. من عمرم را کردم حالا دیگر از چیزی لذت نمی‌برم. خور و خوابی است و اینها که کار حیوانات هم هست. مگر گاهی بیتی به‌خاطرم برسد که بنویسم، اما من اخیراً روایتهای شفاهی هم دارم. اغلب می‌گویم ولی نمی‌نویسم. دیگران می‌خوانند به حافظه‌های خوب می‌سپارم، شعرهای کوتاه و سادهٔ همه کس فهم، و دیگران گاهی می‌نویسند. می‌بخشیمش، بخشیده‌ام به همه. می‌دانی از وقتی که فهمیدم اوضاع از چه قرار است جور دیگری نمی‌توانستم فکر کنم. دوتا شهید دادم، یک گمشده دارم از زن اولم که عرب بود و بعد یکدفعه غیبش زد، من هم گفتم «طَلَّقتُ» که آزاد باشد گویا بعد از شهادت بچه‌ها زد به سرش. از این زنم هم بچه هست الحمدلله نوه هست بالاخره اینها دیگر. حالا که ما دیگر نمی‌توانیم شعر عاشقانه بگوییم مگر خیلی بندرت. حالا دیگر دلخوشیی ندارم. نه از خور لذتی می‌برم و نه از خواب و نه از هیچ چیز و بنابراین هرچه پیش آید دیگر برایم مسأله مهمی نیست. سالک راه رضا را هرچه پیش آید، خوش (گر بیاید سیل یا برف و حریق و آتش...) یک وقتی در راه مشهد گفته‌ام که از قضا گرفتار این هرسه شدم و دست چپم هم سوخت.

■ اولین کتاب شما **ارغنون** بود اشتباه که نمی‌کنم؟ وقتی که آن را منتشر کردید آیا تحت تأثیر شاعران خاصی بودید؟

● حتماً باید همین‌طوریها بوده باشد. البته بعدها من این کتاب را اختصاص دادم به شعرهای قدمایی؛ مثل: غزل، مثنوی و دوبیتی و از این جور چیزها. توی همان چاپ اول شعری دارم که عماد یا مادرش را به گریه انداخت «عماد خراسانی» را می‌گویم. که بعد هم رفت و آن «قصهٔ شاه و غلام» را ساخت.

■ آیا به‌خاطر دارید چه انگیزه‌هایی شما را به انتشار **ارغنون** واداشت؟

• شعر یکی از جریانهای زیبایی شناسانه است، یکی از مَحامد است و خلاصه یکی از خوبیها و زیباییهاست و لااقل آدم بعضی وقتها از بعضی کارهای خودش یا دیگران خوشش می‌آید و بعدش هم فکر می‌کند که ممکن است یکی دیگر هم خوشش بیاید وگرنه در همان چاپ اول دفن می‌شود.

▪ آیا در همان موقع هم دلیل و انگیزهٔ شما در انتشار شعر همین بود؟

• یکی از انگیزه‌ها همین بود، اما خوب می‌تواند انگیزه‌های اغلب اجتماعی و طبیعی دیگر هم وجود داشته باشد. آخر آدم شعر را تنها برای خودش نمی‌گوید برای دیگران هم گویا می‌گوید؛ برای مردم، تاریخ، زمانه و غیره. بنابراین باید در اختیار دیگران هم بگذارد. هزار سال پیش این حرف را صاحب **قابوسنامه** هم گفته بود: «شعر را از بهر دیگران گویند نه از بهر خویش».

شعر وسیلهٔ ارتباط با جامعه و با مردم و تاریخ است. یک عده می‌گویند مزخرف بود یک عده هم می‌گویند خوب بود؛ عالی بود یا بد نبود. وسیلهٔ ارتباط است دیگر. شما دیگر کمتر از شَعرباف و کفترباز که نیستید، شما می‌خواهید که اینها را برای خودتان نگهدارید؟ حتی همانها هم دوست دارند که متاعشان را به خلایق عرضه کنند آن‌وقت تو می‌خواهی که مال خودت را قایم کنی؟ شعر و سخن و تحقیق را می‌گویم، به‌طور کلی.

▪ **ارغنون** را حالا چگونه ارزیابی می‌کنید، آیا هنوز هم از منتشر کردنش خوشحال هستید؟

• «خوشحال» که چه عرض کنم، بهرحال مردم گویا پسندیده‌اند، الان چاپ ششم و یا هفتم است (درست نمی‌دانم به نظرم ششم) توبازار است. اجازهٔ انتشار چاپ ششم ــ دوسه چاپ بعد از انقلاب ــ آن را داده‌اند. باری از سال ۱۳۳۰ به این طرف در **ارغنون** دست زیادی برده شد. چاپ اولش با چاپهای بعدی تفاوتهای زیادی دارد.

▪ از چه جنبه‌هایی تفاوت کرده است؟

• از جنبه‌های شکلی، فرمی.

▪ یعنی شما دوباره آنها را تصحیح کرده‌اید؟

• نه تصحیح نکرده‌ام. من اصولاً آمدم و همهٔ شعرهای قدیمیم را دادم به **ارغنون** مثل غزل و قصیده و از این قبیل. قالبهای دیگر و شعر نورا هم برای کتابهای دیگر گذاشتم.

مثلاً توی **آخر شاهنامه** یک شعر قدمایی هست که توی **ارغنون** هم چاپش کردم همچنین از بعضی کتابهای دیگر. بعضی به من اعتراض می‌کنند که چرا برخی از شعرهای چاپ اول **ارغنون** را حـــذف کردی؟ خوب، کردیم دیگر. یک چیزهایی بود که گفتم اینها نباشد و یک چیزهایی افزودم. در هر حال این کتاب مال شعرهای قدمایی است. وانگهی مال خودم هست و شرعاً اختیارش را دارم که مثلاً بگویم این باشد، آن نباشد.

■ به نظر شما آنها که دستی به قلم برده‌اند و خلاصه چیزهایی گفته‌اند یا نوشته‌اند و می‌خواهند کارشان را منتشر کنند، به نفع آنهاست چه وقت این کار را بکنند تا بعدها در خودشان احساس پشیمانی نداشته باشند؟

• همیشه این احساس پشیمانی وجود دارد. مخصوصاً وقتی پا به سن و سالهای بیشتر می‌گذارند و تجربهٔ بیشتر کسب می‌کنند.

■ یعنی شما می‌خواهید بگویید که این احساس پشیمانی همیشه برای هنرمند وجود دارد و او هیچ وقت کارش را کامل نمی‌داند؟

• خوب اینکه دیگر معلوم است. همیشه همین‌طور بوده و تقریباً برای همه. شما به کارهای فردوسی، سعدی و یا نظامی نگاه کنید. آبتنی «شیرین» مثلاً یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی است اما توی کار نظامی شعر چرند هم خیلی هست. همیشه همین‌طور است. هیچ کس از زندگیش راضی نیست و دلش می‌خواهد که می‌توانست کارهای دیگری هم انجام بدهد. همهٔ ما اشتباهاتی می‌کنیم و معذرت می‌خواهیم. خوب شعر هم یکی از کارهای آدمی است. حالا اگر آدم گفت و اشتباه کرد حداکثر این که تصحیحش می‌کند، حذفش می‌کند و...

■ کتابهای بعدی شما چه نام دارد؟

• **زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، پائیز در زندان، زندگی می‌گوید، دوزخ، اما سرد.** بعد هم کتابهای نثر بود که منتشر شد. یک کتاب قدمایی قوالب دیگر هم زیر چاپ دارم به‌نام **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم** تا کی از چـــاپ درآیـــد خدا می‌داند. تقریباً همه کارش تمام شده است.

■ ممکن است کتابهای نثرتان را هم نام ببرید؟

• بیشتر بفرمایید بحث و تحقیق. مثل **بدعتها و بدایع نیمایوشیج**، **عطا و لقای نیما** دو جلد

مجموعه مقالات و قصه ها، قصهٔ درخت پیر و جنگل و مرد جن زده.

■ از این مجموعه ها که منتشر کردید در حال حاضر کدام را بیشتر می پسندید؟

• خیلی فرق نمی‌کند، بقول معروف مثل بچه های آدم هستند.

■ یعنی همه اینها برای شما یکی هستند؟

• خوب آدم بچه های خودش را، گویا همه را، دوست دارد حتی بعضی بچه های دیگران را هم. حالا یکی کمی بلندتر است یکی قدری کوتاه‌تر؛ یکی سبزه هست و خالی مثلاً قشنگ هم دارد یکی ندارد؛ یکی دختر است یکی پسر یکی خیلی متواضع و باصطلاح خوش اخلاق است با همه، یکی قدری اخمو و تندخوست و همین‌طوریها دیگه اما بالاخره همه فرزند او هستند.

■ منظور من این است وقتی که شما حالا به شعرهای گذشته‌تان مراجعه می‌کنید و آنها را مورد مطالعه و ارزیابی قرار می‌دهید همه به نظر شما یکیست؟

• این کار ناقدان است. من که ناقد نیستم. من همین قدر می‌دانم که همه فرزندانم بودند و هستند.

■ یعنی شما وقتی که کارهایتان را منتشر کردید، دیگر آنها را ارزیابی نمی‌کنید؟

• چرا، می‌خوانمشان. از بعضیها بیشتر خوشم می‌آید. از بعضیهاشان هم کمتر، بعضیها هم خیلی کمتر.

■ خوب شاید بهتر باشد حالا در خصوص اثرات شرایط اجتماعی بر شما و بالطبع شعر شما صحبت کنیم. آقای اخوان شما فکر می‌کنید شعرهای شما بیانگر تأثیراتی است که از مردم و جامعه پذیرفته اید؟

• بله. تأثرات و تأثیرگذاریهایی که تاریخ و جریانهای گذشته و زندگی بر انسان بر جای می‌نهد. البته جز این هم ممکن نیست. شعرهای من بیشتر در ارتباط با مردم است. من غزل خیلی کم دارم، حرف در جنب جریانهایی که وجود دارد البته بیشتر است. سعی من در این است که شعر بگویم و نه اینکه از مسائل گذرا حرف بزنم. من دربارهٔ سردی هوا و گرانی زغال شعر نمی‌گویم. من سعی می‌کنم که با زمستان حرفم را بیان بکنم و نه زمستان بعنوان یکی از چهار فصل سال، بلکه بعنوان کلیتش. حرف من بر سر باغ، درخت، خشم، خروش و یا مهربانیهای گذرا نیست حرف من بر سر کلیت همهٔ اینهاست و جاودانگی بخشیدن به اینها. شعر من مثل آب روانی است

که همه چیز درون و کناره‌های خود را در برمی‌گیرد. و نیز مثل سنگ است که کوشش دارد تا نلغزد و استوار بماند و سبک همراه آب نرود و بتوان دید و نشانش داد.

■ دوران کودکی و خردسالی، دوران دانش‌آموزی و دوران خدمات دولتی و معلمی و خلاصه مشغله‌هایی از این قبیل، چه تأثیری در کار شعری شما بر جای نهاده است؟ آیا اینها هیچ وقت به شما انگیزه‌هایی برای سرودن می‌داده است؟

● از دوران کودکی و خردسالی چیزی به‌خاطرم نمی‌آید. از دوران معلمی گاهی بعضیها که جوانند و یا بودند برای پرسشهایی در کوچه وخیابان به آدم بر می‌خورند، یا بندرت، بسیار نادر به اینجا می‌آیند و یا در مدرسه و غیره. و ما هم کوشش می‌کردیم و می‌کنیم تا دانسته و دریافته‌های خود را در اختیار آنها بگذاریم، اما اینها جز بسیار بندرت در کار من تأثیری نداشت. من دیگر، خاصه اخیراً، برای خودم راه و روشی پیدا کرده‌ام. حوصلهٔ چند و چون را گم کرده، از دست داده‌ام و در حقیقت ــ گرچه اعتراف خوشایندی نیست ــ پیرتر و بی‌حوصله‌تر از آنم که بتوانم به کسی چیزی بیاموزم، یا برعکس. وانگهی این مسائل عادی و گذرا نمی‌تواند (خیلی خیلی کم می‌تواند) آن‌طور که مقصود شماست مرا تحت تأثیر قرار دهد. اهل تقلب و ریا هم نیستم، نمی‌توانم وقتی که مثلاً کسی را دوست ندارم خلافش را بگویم. حداکثر این که با هم دعوا نکنیم، مرا بس است و از قدیم گفته‌اند و من به‌خاطر سپرده‌ام که با، البته بعضی از، مردم زمانه، آن هم چنین زمانه‌ای، سلامی و...

■ آیا شما خود را پیرو فلسفهٔ خاصی می‌بینید؟ هدف من اصلاً یک بحث سیاسی نیست بلکه در اینجا به مسائل کلیتر، یا دست کم به مسائل فلسفی نظر دارم.

● من اهل فلسفه و این حرفها نیستم. وانگهی فلسفه بیش از هر چیز حوصله می‌خواهد وعرض کردم که من دیگر بکلی حوصله‌ام سر آمده.

■ شما در هر حال جهان را چگونه می‌نگرید؟

● با دو چشم می‌بینم. بعضیها را خوب و بعضیها را هم بد می‌بینم. یعنی تقریباً همان‌طور که جهان هست و یا من چنین می‌پندارم و اعتبار می‌کنم.

■ ولی شما ظاهراً آنچه که دوست ندارید و خوشتان نمی‌آید را خیلی بیشتر از آنچه که خوب می‌بینید بیان می‌کنید. آیا این طور نیست؟

● سند شما چیست؟ بله همین طور است، شما آیا جز این می‌کنید؟

■ سند من شعرهای شماست که خوانده‌ام و می‌بینم که جهان را سخت تیره می‌بینید. آیا شما اصولاً جهان را تیره می‌بینید؟

● من نه حال‌بینم و نه آینده‌شناس و فال‌بین. من هم همین جوری دنیا را می‌بینم که همه می‌بینند با این تفاوت که من این خوشآمد و بدآمدم را به صورت شعری بیان می‌کنم، بعضیها هم می‌گویند به ما چه مربوط است. می‌بینند، اما چیزی نمی‌گویند، به‌خاطر ملاحظاتی که دارند. من دیگر ملاحظه‌ای ندارم، دست‌کم حالا دیگر ندارم. بعضیها حالا به‌خاطر ملاحظاتی حرفی نمی‌زنند. حالا اگر می‌خـواهد هرکس مانع دوست یا دشمن بشود ــ بشود و یا نشود ــ دنیا محل گذر است و همه درمی‌گذریم، مثل پیشینیانمان و نیز آیندگان.

بگذر که جهان جای گذشت است و گذرگاه
وآسان گذران کار جهان گذران را

اما در مورد اینکه گفتیم ذهن و فکر من دیگر شکل و شمایل خود را پیدا کرده است، این است که مخصوصاً در خصوص جوانان که توقعات و پرسشهایی دارند، نمی‌خواهم ذهن و شکل روحیهٔ خود را بر کسی تحمیل کنم و بگویم مثلاً چنین باید و چنان نباید، شاید و نشاید، این است که بَسا فی‌المثل من بگویم شعر یا نوشتهٔ تو خوب است و باید چنین باشد و آن یکی خوب نیست و نباید. من به خود این حق را نمی‌دهم، شاید نتیجه درست از آب درنیاید. پس جوانها به نظر من باید فقط جاری و در راه باشند و به صراطی مستقیم، ولی به خود و با خود و با مردم زمانهٔ خود باصطلاح «روراست و درست» باشند و سلامت نفس و نجابت ذاتی داشته باشند، همین. والسلام.

۲

■ آقای اخوان شما از شعر چه تعریفی دارید؟

● من از شعر هیچ تعریف خاصی ندارم. یک فکرهایی را در، از این اوستا مطرح کرده‌ام. من در آنجا گفتم که اهل منطق مثلاً شعر را جزو صناعات خمس می‌دانند

بدین معنی که برای شناختن انواع سخن این پنج اصل یا وصف را ما در منطق داریم: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر که هریک تعریفی دارد.

تعریف دیگری هم هست که اهل ادب می‌کنند مثل نظامی، عروضی، شمس قیس و خواجه نصیرالدین طوسی که منطقی هم بوده. آنها می‌گویند که شعر کلامی است مقصود (از مقصود، آیات موزون افتاده قرآن راهم مستثنی می‌کنند)، موزون، مقفی و چیزهای دیگر. آنها شعر را این‌طور تعبیر و تفسیر می‌کنند که باید در آن قصدی وجود داشته باشد. و وزنی و قافیه‌ای هم در تشکیل شعر دخالت داشته باشد. به این ترتیب آنها بیشتر به جنبهٔ ظاهری شعر تکیه می‌کنند. قدمای یونان از شعر تعریف دیگری دارند. آنها به‌خلاف خواجه نصیرالدین و شمس قیس به ظواهر امر توجهی نشان نمی‌دهند، اما اصولاً به اعتقاد من شعر محصول خوش‌آمد و بدآمد انسان است مثلاً در غزل معمولاً نوعی ستایش وجود دارد نسبت به دوستی، معشوقی و یا محبوبی و شاعر که عارف باشد به معشوق و محبوبش خدا، محبوبِ معنویش، نظر دارد و اگر عاشق باشد، به محبوبِ ظاهرش.

شعر نوعی ستایش و نکوهش است. یک غزل واقعاً نوعی ستایش است، ولی مثلاً یک قصیدهٔ خشمگین از نوعی نکوهش حکایت می‌کند مثل بعضی شعرهایی که نیما دارد: «مرغ آمین»، «پادشاه فتح»، «در مسیر خامش جنگل»، «مهتاب» و غیره و یا «کتیبه» و «آخر شاهنامهٔ» من. در این شعرهای نیما نوعی نکوهش هست، نوعی بدآمد هست با یاریِ نوعی کمندهای جاذبه مثل وزن، قافیه و غیره. مثل صنایع و بدایع و ایماژها و بهره‌برداری ماهرانه از کلمات برای رسوخ و ایجاد رابطه با مردم و تاریخ برای ثبت زمانه، ثبت احساس، افکار، عبرتها، افسانه‌ها، روایتها و غیره.

من به‌طور کلی معتقدم که شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که آدمی در پرتو شعر برتر و شعور نبوت قرار می‌گیرد البته نه شعرهای هزل رکیک محض که آن در قلمرو و حیطهٔ دیو است. بسیاری هستند که گه‌گاه در پرتو این شعور قرار می‌گیرند، اما بی‌تابی ندارند و شعرشان سکوت است. باید دانست که این شعور، شعوری است که گاه‌گاه هست، همیشگی نیست. گروهی هستند که چون در پرتو آن شعور قرار بگیرند به دلیل نداشتن آن بی‌تابی احساس را در سکوتی برای دل خویش نگاه می‌دارند. گروهی هم هستند که آن بی‌تابی را دارند، ولی در پرتو آن

شعور قرار نمی‌گیرند.

اینها تنها به ظواهر شعر توجه دارند و جان و درونمایهٔ شعر را درنمی‌یابند. کارهایشان حال و هنجار، حال و هوای شعر را ندارد، اما به‌صورت ظاهر می‌توانند شعر بگویند. آنچنان آثاری می‌توانند وزن داشته باشند، قافیه داشته باشند و غیره، ولی جان و درونمایه شعری را نداشته باشند یعنی ندارند. حالا بعضیها هم هستند که در پرتو آن شعور قرار می‌گیرند، بی‌تابی را هم دارند و محصول اندیشه‌هایشان شعری هست که می‌بینیم. آنها می‌توانند موزون باشند، مقفی باشند، فرم داشته باشند که خودِ فرم محصول نوعی پرورش انسان است، بدین معنی که این دیگر بستگی به میزان اطلاعاتش و آگاهیش از جریانهای مملکتی، از فرهنگ و از ادب گذشته‌اش دارد. البته اینها در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد اصل مسأله قرار گرفتن شاعر هست در پرتو آن بی‌تابی و شعور ناخودآگاه. البته باید این نکته را هم اضافه کنم که هدف من از کلمه نبوت، پیامبری نیست؛ من نبوت را به معنای خبر دادنش در اینجا به کار برده‌ام، به این ترتیب در کار شعر هیچ کس خاتم‌النبیین نیست. هر کسی در حد نفوذش در عالم معنویت، بهره‌ای که از فرهنگ و جامعه‌اش گرفته می‌تواند اندیشه‌ها و احساس خود را بنمایاند، و بیان کند. او از ستایش و نکوهش، خوشآمد و بدآدمش، خشم و خروش و عبرتش که محصول تجربیاتش در زندگی است به نسبت اشرافی که بر آن معانی دارد شعری می‌سراید. بدین معنی دیگر ما نبوت را به معنای کار انبیا و دین‌آوران نمی‌گیریم، بلکه تنها مفهومش در اینجا همان خبر دادن است و به همین جهت هم در این کار خاتم‌النبیین هرگز وجود نخواهد داشت. شعر از آغاز زندگی بشر با او همراه بوده و تا پایان زندگی نیز او را ترک نخواهد گفت.

■ اگر ما شعر را محصول بی‌تابی و شعوری ناخودآگاه بدانیم آن وقت آیا می‌توانیم معیارها و ملاکهایی در تشخیص شعر خوب از شعر بد داشته باشیم. بدین معنی که وقتی جوانی می‌خواهد شعر خواندن را شروع کند و یا شعر گفتن را، آیا برای خود معیار خاصی دارد؟

● منظور شما کسانی هستند که شعر می‌خوانند این طور نیست؟

■ هم کسانی که شعر می‌خوانند و هم کسانی که می‌خواهند شعر گفتن را شروع کنند.

- این یک مسألهٔ نسبی است. بستگی به شعر و شنوندهٔ شعر دارد، یعنی بستگی به اقلیم، سرزمین و فرهنگ هر جامعه دارد. بله ملاکهایی برای ارتباط برقرار کردن با مخاطب وجود دارد و همین خود می‌تواند اصلاً بهترین ملاک باشد. چه ملاکی برای تشخیص یک شعر سره از ناسره بهتر از ارتباطی هست که شاعر می‌تواند با مخاطب خود برقرار کند؟ شاعر باید بتواند با مردم و با جامعه ارتباط برقرار کند. قصد نیما هم همین بود که می‌خواست با تاریخ و زمانه و مردم سرزمین خویش در ارتباط باشد و مشکلاتی را که از جهت کلامی در سر راهش وجود دارد از میانه بردارد. ابهام و پوشیدگی که امروزه در بعضی کارهای نیما دیده می‌شود محصول مسائلی بود که در تغییر فرم و مسائل اوزانی شعر داشت. او کوششی داشت تا اوزان قدما را دگرگون کند و فرمهای تازه‌ای را به‌وجود آورد. تجربیات گوناگون او در طی سالیان این را نشان می‌دهد که منتهی شد به فرم و قالب تازهٔ او که به نظر من مهمترین محصول کوششهای اوست. با ارائهٔ چندین نمونهٔ موفق و خوب در آن فرم و قالب، به همین جهت هم هست که تعقیداتی در کارش دیده می‌شود و گاهی آدم احساس می‌کند که او می‌خواهد لقمه را از پس گردنش به دهانش بگذارد. اگر از دیدگاه آثار او بخواهیم به قضیه نگاه کنیم شعرش با عدهٔ کمی می‌تواند ارتباط برقرار کند. این‌طور بود که نیما تنها به هنگام پیری شناخته شده بود در همان وقتها بود که گروهی به تحسین و تمجیدش پرداختند والا اغلب اوقات در پس زانو نشسته بود.

به نظر من ملاک خوب یا بد بودن شعر قبول جامعه است یعنی همان قبول خاطر که حافظ گفته. او هرچه‌قدر که بتواند با مردمش، با جامعه‌اش و با ریشه‌های فرهنگیش ارتباط برقرار کند و کمند جاذبه‌هایش دورتر برود و از محدودیتها رهایی یابد از توفیق بیشتری برخوردار خواهد بود.

شاعرانی را می‌بینید که هم‌عصرند، از رخدادهای فرهنگی یکسانی تأثیر می‌پذیرند، از عوالم معنوی تقریباً مشابهی برخوردارند، اما با این همه به علت توانایی در برقرار کردن ارتباط، عمر شعری، بیشتر از شعر دیگر می‌شود. علاوه بر این به نظر من شاعر باید نفس حقی، صداقت و صمیمیتی هم داشته باشد تا بتواند مسائلی را طرح کند. این نفس حق هم از آن هر کسی نمی‌تواند باشد و تنها شاعران برگزیده‌اند که می‌توانند خود را از آن برخوردار ببینند.

اینها به نظر من ملاکهای معنوی یک تشخیص درست است، اما در عین حال ملاکهای دیگری نیز وجود دارد که نباید از نظر دور داشته شود و آن ملاکهای صوری است. در این جهت هم کلام باید سالم باشد، اسلوب درستی داشته باشد و در بیان هویت و درونمایهٔ شعر از تواناییهای لازم برخوردار باشد. کلام باید خودش دارای شخصیت باشد در درجهٔ اول باید یک شاعر با خودش روراست باشد، چرا که تنها به این طریق است که می‌تواند با مردم هم روراست باشد و درونمایهٔ زندگی خود را در صداقتی که از جان خودش هم مایه می‌گیرد بیان کند. شعر در عین حال نوعی از مجموعه‌ای است که نامش فرهنگ است، نوعی تربیت است. بنابراین شاعر باید اول خودش را در حقیقت برای این کار تربیت کند.

▪ آیا منظور شما این است که خوانندهٔ شعر باید تربیت خاصی را پیدا کند و یا شاعر باید از چنین تربیتی بهره‌مند باشد؟

• نه، من می‌گویم که شعر باید اول خود شاعر را بسازد و دربربگیرد، یعنی او را آدم کند، آدمش را آدمتر کند. این شاعر اگر می‌خواهد که گفته هایش تأثیر لازم را داشته باشد باید خودش با مسائلی آشنا باشد تا بتواند آن رابطه‌ای را که گفتم با خواننده‌اش بیشتر برقرار کند. این هم یکی از ملاکهای مهم است و شاید هم ملاک اصلی و اولی، یعنی همان نجابت ذاتی لااقل در لحظهٔ گفتن و سرودن شعرش.

ملاک دیگر این است که شاعر نباید زیاد به جزئیات بپردازد. اخیراً گاهگاهی هنوز هم مردم در خیابان از من می‌پرسند: آقای اخوان ثالث حالا هوا گرم است یا هنوز ناجوانمردانه سرد است؟ من هم به آنها می‌گویم که سال چهار فصل دارد که یکیش زمستان است و تا وقتی که این بادهای سرد زمستانی بوزد هوا سرد است و بس ناجوانمردانه هم سرد است. تا وقتی که فصلها چنین باشد و زمستان چنان، این گفته هم تأثیر خاص خودش را خواهد گذاشت و شائقین و خریداران خود را خواهد داشت. البته وقتی که تربیت جانشین حکومت بشود و قضایا از این وضعیت به‌در آید بی‌شک اوضاع ما نیز تحولی خواهد داشت و این شعرها هم طرفدارانش را از دست خواهد داد چرا که مفاهیم تازه‌ای پدید می‌آید و بیان دیگری. این زمستان یک خبر روز نیست و از درجهٔ هوا و باز و بسته بودن جاده‌ها سخن نمی‌گوید برداشتی شعری است از بادهای سرد و سهمگین. به این ترتیب اگر این شعر یک خبر بود کهنه

می‌شد، خیلی زود هم کهنه می‌شد. حالا چرا اغلب کتابهای من هم در پیش از انقلاب و هم در بعد از انقلاب مرتب چاپ می‌شود و به چاپ هفتم و هشتم و بیشتر رسیده است؟ و چرا آثار بعضیهای دیگر کاملاً حذف شده است؟ بروید خودتان از مردم بپرسید. اشرف‌الدین حسینی را که نسیم شمال را منتشر می‌کرد حتماً شما می‌شناسید. سید پاک و شریفی بود. در پاکی، صداقت و نجابتش شکی وجود ندارد. انسان مقاومی که همهٔ روزنامه‌اش را خودش درمی‌آورد، به لقمه نانی قانع بود و در خانهٔ کوچک و محقری زندگی می‌کرد. هیچ یک از اشعارش بیرون از آنچه در زمانه‌اش می‌گذشت نبود، مثلاً وقتی که زمستان می‌آمد برای مردم دل می‌سوزاند خوب من هم دل می‌سوزاندم. من و او قضیه را به دو شکل گوناگون دیدیم. بحث او برسر گرانی زغـــال و یا جَوْرِ مأمورین در رساندن خوار و بار بود. بحثش از آمدن و جاری شدن سیل آن‌هم به‌ترتیب خبریش بود. وقتی که چیزی خبر شد کهنه می‌شود. یک سال بعد، دو سال بعد و یا ده سال بعد، اما بالاخره کهنه می‌شود چرا که باز هم سیلها و برفها خواهد آمد و زغال و بسیاری چیزهای دیگر گران خواهد بود. اصلاً زغال و کرسی می‌رود برق، گاز، اتم و غیره می‌آید. این‌چنین مسائلی عمر چندانی ندارد، هرچند که نجیبانه و درست هم باشند. این یکی از آن نمونه‌ها بود.

تنها چه گفتن مطرح نیست، چگونه گفتن هم باید مطرح باشد اگر شعری دربارهٔ مسائل گذرای زندگی گفته شود، وقتی مسأله گذشت طبیعتاً شعر هم حذف خواهد شد. البته یک شعر خوب همیشه بیانگر جامعه و زمانهٔ شاعر هست، اما در عین حال باید از کانالهایی عبور کرده باشد، پاک و زلال و صاف باشد و در عین حال از درون و جان شاعر مایه گذاشته شده باشد. این چنین اشعاری نه‌تنها با مردمان نسل خویش که با مردمان قرنها و نسلهای بعد نیز ارتباط برقرار خواهد کرد. همیشه در یک شعر خوب یک چنین جریانی است که وجود دارد. روی هم‌رفته اینها می‌توانند ملاکهای صوری و معنوی باشند برای جدا کردن شعرهای سره از ناسره، بعضی از ملاکهای دیگر هم هست. مثل وزن، قافیه و برخی از قواعد دستوری و غیره. طبیعی است که کلام سست کمتر می‌تواند باقی بماند. این‌چنین چیزکهای سست به‌دشواری می‌تواند گوشهٔ دلی را تصرف کند، هرچند که کلام بلند مداحیها هم قادر نیست تا هیچ دلی را به تصرف خویش درآورد. اما در هر حال ملاک عمده همان ارتباط برقرار کردن با

نسل خویش و نسلهای بعد است.

■ ممکن است یکی دو غزل خوب را که به تعریف شما در مورد شعر نزدیکتر باشد، از شعرای کلاسیک ما، ذکر کنید؟

• بیشتر غزلیات حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی، همهٔ اشعار خیام و باباطاهر و خیلی از شعرهای فردوسی. این همه به‌خاطر حال و هوایش و به‌خاطر هنجاری که دارد و به‌خاطر قدرتی که در برقرار کردن ارتباط با خوانندگان فراهم آورده است و از قرایح نجیب برخاسته، می‌تواند از جمله شعرهای خوب به حساب آید البته از آن جمله از شعرهای مولانا، سنائی و نظامی هم نمونه‌های بسیار خوبی را می‌توان نام برد و همچنین بعضی دیگر.

■ منظور من بیشتر این است که اگر ما قرار باشد یکی دو غزل را بنا بر سلیقهٔ شما در این مجموعه بگذاریم، کدامها می‌تواند باشد؟

• «زان یار دلنوازم شکری است با شکایت». از حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی هم بسیار زیباست مثلاً این شعر «بخت جوان دارد آنکه با توقرین است...» چون یکی دوغزل گفتید اینها به‌خاطرم خطور کرد.

■ از شاعران امروز اگر بخواهید چند شعر نام ببرید، کدامها را انتخاب خواهید کرد؟

• در حال حاضر از شعرهای دیگران چیزی را به‌خاطر ندارم. داشته باشم نیز نمی‌گویم چون مسأله‌برانگیز است ولی از اشعار خودم می‌توانم «آخر شاهنامه»، «نماز»، «سبز»، «پیوندها و باغ» و «کتیبه» را مثلاً نام ببرم.

■ آقای اخوان، شما می‌دانید که هنرها به نوعی با یکدیگر در ارتباطند مثل ارتباطی که می‌شود میان نقاشی و پیکرتراشی دید و یا میان موسیقی و رقص هم یک چنین رابطه‌ای را می‌توان دید.

بدون هیچ بحث قبلی اگر ما با هم در این مورد هم‌سلیقه باشیم که شعر هم یک هنر است آن را به کدام یک از هنرها نزدیکتر می‌بینید؟

• شعر به سه هنر نزدیک است. اول طبیعت و نیز از یک طرف با نقاشی همسایهٔ دیوار به دیوار است و از یک طرف با موسیقی. البته این تنها اعتقاد شخصی من نیست دیگران هم در این مورد بحثهای مفصلی کرده‌اند چرا که بخشی از شعر خود موسیقی

است و آن موزون بودن و آهنگین بودن شعر است و قافیه داشتن شعر خود بیان نوعی هماهنگی است مثلاً به این شعر فردوسی نگاه کنید:

فرستاده گفت ای خداوند رخش   به دشت آهوی ناگرفته مبخش

ببینید میان رخش و مبخش نوعی توازن و هماهنگی وجود دارد و نوعی موزیک؛ توگویی که در این میان جریان یافته است و خود این وزن که بیانگر کلام است با لحن حماسیش، آن جریانی را که گفتم به‌وجود می‌آورد. بنابراین همسایهٔ دیوار به دیوار موسیقی از طرفی است و ازطرف دیگر با نقاشی هم ارتباطی بسیار نزدیک دارد. جنبه‌ای از روح شعر را تصویرها و ایماژهایی نشان می‌دهد که در خود شعر وجود دارد به همان‌سان که می‌شود تصاویری از این دست را در نقاشی هم دید. به این جهت است که من فکر می‌کنم شعر با نقاشی و موسیقی همسایهٔ دیوار به دیوار است، بدین معنی که شما در شعر تلفیقی از این دو هنر را می‌توانید ببینید البته به‌اضافهٔ هنرهای کلامی. مثلاً آنجا که منوچهری ماه را توصیف می‌کند و آن را به النگوی زرنابی تشبیه می‌کند که دو سرش را از هم باز کرده باشند این یک تصویر زیبای نقاشی هم هست و یا آنجا که من از جوجه گلهای دهن باز کرده به‌سوی پستان ابر سخن می‌گویم یک تابلوی نقاشی را ارائه می‌دهم. غنچه‌ها به جوجه گل تشبیه می‌شوند که مادرشان آنها را به آشیان کرده است و ابر را به پستان این مادر تشبیه می‌کند که می‌خواهد به دهان باز این جوجه‌ها شیر بنوشاند در حقیقت بیان یک تصویر نقاشی هم هست. از این سو شعر یک تصویر است و از سویی دیگر به‌خاطر داشتن وزن و قافیه آن را به نوعی به موسیقی نزدیک می‌کند و بعد هم خوش‌طنینی و خوش‌آهنگی کلام، پیوند شعر و موسیقی را به وجود می‌آورد. چرا می‌گویند که فلان کس فصیح است ولی بلیغ نیست و یا به‌عکس گفته می‌شود که فلانی بلیغ است، اما فصیح نیست؟ چرا می‌گویند که فلان آدم بسیار فصیح است، اما خیلی بلیغ نیست و به معانی کم‌ارزشی توجه دارد یا نمی‌تواند یا نمی‌داند چه کلمه و سخنی را چگونه بگوید؟ چرا می‌گویند افصح المتکلمین و چیزهایی از این قبیل؟ چون هریک از اینها به تنهایی آن ارزش لازم را ندارند و این هردو است که با هم ارزش شعری پیدا می‌کند و به موسیقی و نقاشی نزدیک می‌شود. به این ترتیب ما هم از همسایگی شعر با نقاشی که بیانی تصویری دارد سخن گفتیم و هم از رابطه شعر و موسیقی و آن

هماهنگی که در میان این دو وجود دارد صحبت کردیم و از تلفیق موفقیت‌آمیز این دو، و خلاصه از هنر کلامی.

■ به این ترتیب یکی از علل موفقیت یک شعر خوب می‌تواند داشتن تصویر زیبا و ریتم و هماهنگی لازم باشد آیا این طور نیست؟

• بله. البته که اینها می‌توانند علل موفقیت یک شعر خوب باشند ولی نه علت اصلی و تام و سازنده.

■ نیما و بعضیهای دیگر آمدند و وزن عروضی را شکستند و وزنهای دیگری را به‌وجود آوردند. آیا این جریان ارتباطی با تحولی که در موسیقی ما به‌وجود آمده است، دارد و یا الهامی از آنها گرفته است؟

• منظور شما کارهای نیما است؟ من اگرچه در جوانی تار می‌زدم و هنوز هم گاهی مضاربی با سیم آشنا می‌کنم و از موسیقی ایرانی اصیل و خوب خوشم می‌آید و از بعضی کلاسیک های فرنگ هم، ولی از موسیقی اطلاع چندان درستی ندارم. اگر مقصود این تقلیدهای قاراشمیش و مبتذل اخیر است که نیما هرگز ربطی به آنها نداشت. سه‌تار شهریار و ساز صبا را گوش می‌داد و...

■ منظور من کارهای نیما و بعضیهای دیگر است که کوشیده‌اند تا بعضی از اوزان تازه را به‌وجود آورند و وزن عروضی را بشکنند، ولی البته مقصود من وزن نیمایی است.

• در مورد کارهای نیما، در **بدایع و بدعتها** توضیحات مفصلی داده‌ام و در کتاب **عطا و لقای نیمایوشیج** صحبتهای زیادی در این موارد داشتم.

نیما ماحصل کارش فرمی تازه است که ابلاغ می‌کند. من در این دو کتاب راه و ردیفی را که خود به‌وجود آورده و یا از دیگران متأثر بوده است مفصلاً مورد بحث قرار داده‌ام. من بهره‌گیری نیما را از بعضی مسائل و کنار گذاشتن بعضی از مسائل دیگر را مورد بحث قرار داده‌ام، که البته کتابهای من در این خصوص، کمابیش فنی و مدرسی است. ماحصل کار نیما ارائه یک فرم تازه به شعر و ادب ماست. البته اینها در گذشته همانند و نظایری داشته است و به این ترتیب نیما به هیچ روی با آنچه در گذشته وجود داشته فاصله نگرفته است. کارش در حقیقت دنبالهٔ کار دیگران است. او به وزن و موزیکهای شعری و کلامی در شعر کاملاً وفادار ماند و گفت که شعر

بی‌وزن را دوست ندارم و اصولاً آن را شعر نمی‌دانم. فروغ فرخزاد هم که خواست قدمی بیشتر بردارد بعد از آنکه آن همه شعر موزون و باقاعده سرود در مصاحبه‌اش گفت که من شعر بی‌وزن را شعر نمی‌دانم وزن باید حتی اگر به‌اندازهٔ نخی هم شده در شعر وجود داشته باشد تا ما بتوانیم آن را بگیریم و با آن حرکت کنیم.

بهره‌مندی از کمند جاذبهٔ شعر که یکی همان وزن و قافیه است بستگی به طبیعت ذوقی خواننده هم دارد و بیشتر بستگی به حال وهوای شاعر که خود در چه وضعیتی و هنجاری به‌سر می‌برد. مثلاً ما مصراع گویی و بیت گویی و یا سه‌مصراعی گفتن، یعنی خسروانی را ــ که از دوران باربد شروع می‌شود ــ داشتیم، البته نمونهٔ این شعرهای خسروانی از آن دوران هنوز هم وجود دارد. آقای دکتر شفیعی کدکنی هم در همین مورد تحقیقاتی کرده‌اند. دوبیتی، قصیده، غزل و خیلی چیزهای دیگر را ما در گذشته داشتیم. نیما خواست کاری کند تا در ضمن این که محاسن این اشکال حفظ می‌شود از معایبش دور باشد، به همین جهت هم خود را به فرمهای تازه، وزنهای تازه نزدیک کرد و نمونه‌های موفقی از وزن را هم به‌وجود آورد.

سیر تجارب نیما کاملاً مشخص است و ما اکنون می‌دانیم که او چگونه به این نتایج رسیده است. در ابتدای کارش نیما غزل، قطعه و چیزهایی در همین ردیف می‌گفت. بعد هم به دوبیتیهای پیوسته روی آورد و آن‌گاه مستزاد را آزمود، تا آن که بعدها به ارائه یک فرم تازه رسید و دست یافت. پس کار نیما ارائه یک فرم تازه است. نه، او وزن و موسیقی را که از عوامل جاذبه‌های شعری هست از آن نگرفت. آنها که شعر ناموزون می‌سرایند به نظر من خودشان ناموزنند و بیشتر تحت تأثیر این ترجمه‌ها هستند. مثلاً می‌گویند که «بودلر» فرانسوی، «ریلکه» آلمانی و یا «الیوت» انگلیسی شاعران بزرگی هستند. البته آنها در زبان خودشان شاعران بزرگی هستند و بی‌شک در همان زبان هم کارهایی کرده‌اند. کار نقد این اشعار البته به دانایان و ناقدان همان زبانها مربوط است و به حرفهای امشب ما ارتباطی ندارد، چرا که وقتی ترجمه می‌شوند چندان چیزی به ما نمی‌دهند. این آدمهای آسان‌پسند وقتی که این ترجمه‌ها را می‌خوانند به خیال خود به این نتیجه می‌رسند که آن شاعران واقعاً به همین صورت شعر خود را سروده‌اند و معتقد می‌شوند که وقتی بودلر، آلباتروس و موج و کشتی و... بگویند؛ ما چرا نتوانیم چنین کنیم؟ یعنی تکه‌تکه

نثرهای جدا ازهم نوشته که نظیره نوشتنش هم آسان است. منتهی بی آن که ایشان یک بودلر ایرانی شوند. تصور بسیاری بر این است که اگر لتکای شعر «پوشکین» به زورق و ولگایش به کارون بر گردانیده شود همان شعر پوشکین خواهد شد یا اگر برای پوشکین همان‌طور مثل ترجمهٔ نثری تکه‌تکهٔ زیر هم نوشته، مرثیهٔ «لرمانتوف» را بگویند، دیگر دست کمی از لرمانتف نخواهند داشت و همچنین «مایاکوفسکی» و دیگر شاعران روس.

واقعیت این هست که ارزش شعری اینها را در واقعیت شعری خودشان می‌توان دریافت. تنها در زبانهای خودشان هست که اینها آن معانی واقعی خود را پیدا می‌کنند. چرا ترجمهٔ شعر، از شعر کمتر موفق است؟ به آن دلیل که مترجم روح شعری شعر را درنمی‌یابد، مگر چون «فیتز جرالد» شاعری پیدا شود که بتواند مغزِ نغزِ شعر خیام را دریابد و منتقل کند به‌طوری که همان ترجمه، امروز به تمام دنیا عرضه می‌شود. یا «گوته»ای و حافظی باید باشد تا ترجمه‌ای موفق از کار درآید، والا به نظر من ترجمهٔ شعر یا نثر معمولاً با موفقیت همراه نیست. شاید یک چیزهایی را بشود فهمید، اما دریافتن روح روانهٔ آن چیزها، دیگر نیاز به یک آگاهی درست از هردو زبان دارد که بتوانید مغزِ نغزِ شعر را منتقل کنید. این که او چه می‌خواهد بگوید تنها یک طرف قضیه است. مسأله در شعر برسر چگونه گفتن است و نه چه گفتن. بعد از جنگ اول جهانی و بین دو جنگ هم در اروپا بعضی شاعران یک کارهایی می‌کردند که در ایران هم تقلیدهایی از آنها شد، اما چون آنها شعر نبود گویندگانش هم بعدها پی کارشان، بقالی و چغالی خودشان رفتند. آزمایشهایی بود که هرگز موفقیتی به‌دست نیاورد. ما دوباره می‌بینیم که آمدند اصولشان را هموار و درست کنند، به این ترتیب معلوم می‌شود که شعر هم کار خیلی آسان و ساده و شکاری عادی نیست.

ما گفتیم که شعر از جهتی به فن مربوط می‌شود یعنی واقعاً یک جنبهٔ فنی دارد. جنبهٔ فنی کار بزرگ هم باید دقیق و درست باشد. ما در کار هیچ یک از بزرگان، کار خراب، ابتر و ناقص نمی‌بینیم ما در کار بزرگان ولنگوازی، شلوغی، اسنوبگری و بی در و پیکری نمی‌بینیم. اینها تجربه داشتند و زحمت کشیدند و کار کردند تا به‌جایی رسیده‌اند. به‌نظر من این کارکهایی که می شد، غلط بود. موج نو و حجم و

این کثافتکاریها که شعر ما را حتی از محتوای خودش هم خالی کرد. شعر نیما برای زمانهٔ خودش پیام و محتوی داشت، اما دیگران آمدند و صورت ظاهر شعر را گرفتند و گفتند که به وزن هم نیازی نیست و هرچه که خواستند گفتند و بر آن نام شعر هم نهادند و مردمی آسان‌پسند تربیت کردند. مجله‌های کذایی و بوقهای عصر هم کمکشان کردند، و یرانگری کردند.

من فکر می‌کنم که تربیت سیاسی - اجتماعی هر ملت فرع و تابع تربیت فرهنگی اوست و از یک چنین جریان تربیتی و ذوقی است که سرچشمه می‌گیرد. فاجعه وقتی به‌وجود می‌آید که مردم آسان‌پسند شوند، چنان که در موسیقی شد. یکی هم آهنگی می‌ساخت، هم شعر آهنگش را می‌سرود و هم خودش آن را می‌خواند و بعد هم زن و خواهرزن و تمام فامیل و آشنا را هم می‌آورد، به این ترتیب بود که فرهنگ و هنر تیول چند خانواده شده بود. هر دختر هفده هجده ساله‌ای که تن و بدنی نشان می‌داد و مردها را جلب می‌کرد می‌توانست به این کانون راه یابد، حتی هر کس شناسنامه ایرانی داشت یا نداشت و می‌توانست فارسی بلغور کند «هنرمند»! می‌توانست باشد. خودشان هم می‌دانستند که شعر و موسیقیهایشان خوب نیست، اما چون مردم را آسان‌پسند یافته بودند همچنان به کارشان ادامه می‌دادند. وقتی که مردم آسان‌پسند شدند نوعی فساد، تلف و تلقی نادرست و خطرناک در کارشان به‌وجود می‌آید. ده سال می‌گذرد و شما هیچ اثر تازه‌ای را که دارای ارزشی باشد در شعر و ادب و هنر نمی‌بینید چون که مردان و زنان حقیقی هرگز کسانی نیستند که بتوانند فساد را تحمل کنند. فساد بزرگترین دشمن هنر است. به‌محض این که هنرمندی به فساد تن داد، راه داد، امکان ظهوری در کار خود داد، باید در انتظار ضایع شدن کار خود هم بماند، چرا که دیگر آن هنر از جان و جمال معنوی خالی می‌شود.

در هر حال بگذریم و از بحث خود پرت نیفتیم، باری به نظر من آنها که موهبت وزن و قافیه را از شعر گرفتند خدمتی به شعر نکردند. شما حتی یک جمله، یک کلمه را از آنها که چنین کردند به‌خاطر دارید؟ از این موج نویها چه در خاطر شما مانده است؟ اما در عوض مثلاً از فرخی یزدی که کارش هم خیلی غنی نیست؛ نو هم نیست و مدتها پیش مرده و یا کشته شده است ممکن است که بیتی را به‌یاد بیاورید. آنها که وزن را از شعر گرفتند وحرفهای پرت و پلایی به تقلید فرنگیها و

اسنوبها گفتند تنها کارشان خراب کردن ذهن و اندیشه مردم بود. آنها که این کمندهای جاذبه را از مردم می‌گیرند تنها به خراب کردن و فاسد کردن ذهن مردم کمک می‌کنند و نه هیچ خدمت دیگری. شما هیچ نام‌آوری را نمی‌شناسید که با موفقیتش در بی‌راهه رفته باشد. اگر هم چنین کرده آزمونی بوده و دوباره سر جای اولش برگشته است. در هر حال من این طور فکر می‌کنم.

■ به نظر شما آیا یک شاعر را بیشتر محیط تربیتی و خانوادگیش می‌سازد و یا خوانندگان شعرش؟

● به نظر من مردم و زمانه هستند که شاعر را می‌سازند البته تأثیر تربیت خانوادگی، محیط اجتماعی و سیاسی و تحصیلات و خودسازی را نمی‌توان انکار کرد. در گذشته انجمنهای ادبی بود که پیران قوم می‌نشستند و از کار جوانان انتقاد می‌کردند و راه سرودن را بیشتر بدانان می‌آموختند، اما بعدها وقتی که مطبوعات آمد تأثیر خواننده در ساختن شاعر به‌طور محسوسی بالا رفت. گاه بعضی از این جوانان پیش من می‌آیند و دفتر شعری می‌آورند و می‌گویند که درباره‌شان قضاوتی یا احیاناً بحث و انتقادی بکنم. من معمولاً از این نوع کارها پرهیز می‌کنم، چرا که سلیقهٔ من تثبیت شده است، شکل گرفته، شمایل خود را دارد. من حق ندارم به جوانی بگویم که چنین یا چنان بکند و یا نکند و سلیقهٔ خود را بر کسی تحمیل کنم. من معمولاً به آنها می‌گویم که شعرشان را منتشر کنند. خوانندگان به ایشان بد و خوب کارشان را یادآوری خواهند کرد. برایشان نامه می‌نویسند و یا مسؤولین مطبوعات توضیحات لازم را خواهند داد.

البته حالا طوری و در گذشته هم به شکلی دیگر روی کسانی تبلیغات فراوان می‌شود و می‌شد و مثلاً شما کسی را می‌بینید که هر روز با عکس و تفصیلات در همه جا مطرح می‌شد و یا می‌شود، ولی امروز آنها کجا هستند؟ کشور ما توگویی سرزمین علامه‌خیز شده است. این کلمهٔ «علامه» یک روز برای خودش و پس و پشتش یک بار معنوی داشت، اما امروز به هر کجا که روکنی علامه‌های ریز و درشت هستند که می‌بینی. آن هم چه علامه‌هایی! این است که گفتم یا می‌گویم که آدم باید بیشتر خودش، خودش را بسازد ولی البته مردم و محیط هم سازنده‌اند و ویرانگر نیز. در مجله‌ای سرگذشت کسی را می‌خواندم که می‌گفتند برای خودش علامه‌ای هست، چرا که همه چیز خوانده بود، از مجسطی تا هیئت، نجوم و فقه و

اصول و خیلی چیزهای دیگر؛ می‌گفتند که شعر هم می‌گوید ولی البته شعرش را نقل نکرده بودند که من بتوانم برای خودم دربارهٔ او داوری بکنم. حالا پنجاه و اند سال دارد و هم‌سن و سال من هست، ولی سرانجام او می رود و همان چیزها را می‌خواند و درس می‌دهد که هزار و چهار صد سال است تکرار می شود و همین‌طور عمر می‌گذراند. اگر او مثلاً می رفت و فقط فیزیک می‌خواند امروز برای خودش قله‌ای بود. از شکل و شمایلش برمی‌آمد که آدم هوشمند و باسوادی هست. شما فکرش را بکنید اگر او امروزه در کار فضایی بود می‌توانست پشت یکی از دقیقترین دستگاههای فضایی برای خودش بنشیند و نظرهای مهمی بدهد و کاری از پیش ببرد، کشفی بکند. می‌گفتند که پزشکی هم خوانده بود، ولی البته پزشکی قدیم را، که اگر همان یک کار را می‌کرد امروز واقعاً برای خودش کسی بود، اما درعوض او امروز همهٔ آنچه را خوانده است مرتب و مرتب دوره می‌کند، یعنی برای دیگران تکرار می‌کند و به این صورت است که ما قرنهاست که مشغول درجا زدن هستیم.

در مورد شعر هم وضعیت همین‌طور بود. یک مرتبه دو یا سه شاعر با عکس و تفصیلات ظهور می‌کردند و چه و چه‌ها. حالا چه می گفتنـــد؟ هیچ. یک مقدار مطالب عبث و بیهوده که هیچ معنی و مفهومی نداشت و ندارد و بعد هم تمام می شد و می رفت. باری به نظر من، خود شاعر، محیط ومردم شاعر را می سازند.

■ تحولات نقد ادبی در زبان فارسی چگونه است؟

• نقد به‌نظر من پیشرفت کرده است. قبلاً در چند شهر و شهرهای بزرگ انجمن ادبی بود و به کار نقدهای صوری و فنی دست می زد، اما امروز ما نقدهای بسیار خوب و ارزشمند داریم مثلاً همین حالا هم من می‌بینم که همین چراغ یا نقدآگاه چقدر کارهای ارزشمندی را ارائه می‌دهند. اینها هوشمندانه برآنند تا نقد را از حالت صورت و فنی دربیاورند و نقد را به معنی و به ریشه‌هایی که در تاریخ، جامعه، فرهنگ و بسیاری دیگر از مسائل بشری دارد، ارتباط بدهند و چند و چون کنند. آنها می‌خواهند که یک اثر را همه‌جانبه بررسی کنند. به‌نظر من نقد واقعاً پیشرفت کرده است.

منتقدینی مثل دکتر عبدالحسین زرین کوب و دکتر شفیعی کدکنی و بعضی دیگر، افراد صاحب‌نظری هستند. البته دیگرانی هم هستند که کارهای ارزشمندی

می‌کنند. اینها افرادی هستند که بعضی هم با تحصیلات قدیمی آشنایی دارند یعنی ادبیات فارسی و عرب را خوب می‌دانند و اغلب هم با فرهنگ غرب آشنایند و نقد را از آن دیدگاهها نیز می‌توانند بنگرند. به این ترتیب آنها دیگر یک اثر را تنها از نظر صوری و فنی مورد بررسی قرار نمی‌دهند، که مثلاً فلان لفظ را برداریم و بهمان را بگذاریم. بلکه فکرشان این هست که آثار را همه‌جانبه مورد بررسی قرار دهند از جهت صوری و معنوی. آنها می‌کوشند تا به این نتیجه برسند که اثر مورد نقد از آنِ این زمانه است و اصولاً چه ارتباطی از مسائل این عصر و زمانه می‌تواند در آن وجود داشته باشد. آنها می‌کوشند تا ارتباط یک اثر را با در نظر گرفتن ریشه‌هایش در گذشته تحلیل کنند.

نقد از پنجاه، شصت سال به این طرف واقعاً به پیشرفتهای بزرگی نائل آمده است. ما امروز چندین و چند کتاب خوب و حسابی در نقد داریم. ما امروز مکتبهای مختلف نقد داریم. ما امروز شاهد به‌وجود آمدن مکاتب مختلف در نقد شده‌ایم مثل مکتب اجتماعی، مکتب چپ، و یا راست و بسیاری از راه و روشهای دیگر، که در کار نقد به‌وجود آمده است. اما مسأله برسر این است که ما چیزی را که به نقد کردن بیارزد نداریم یا خیلی کم داریم. چه در شعر چه در نثر و چه در دیگر آثار فرهنگی، تاریخی، تحقیقی چه تألیف چه ترجمه.

▪ آقای اخوان، روی کار خود شما نقدهای فراوانی نوشته شده است بهترین این نقدها کدام‌اند؟

• چند نفری قلمهایی از دیدگاه خودشان زده‌اند، در ابتدای کار به کتابهای **ارغنون** و **زمستان** من حمله کردند. بعد هم آمدند و گفتند که چرا باید حمله کرد؟ آمدند و دلجویی کردند. وقتی که **آخر شاهنامه** درآمد مقالاتی از دیدگاههای گوناگون در مورد آن نوشتند. آل احمد چیزی نوشت و فروغ فرخزاد مطالبی و دکتر شفیعی کدکنی پیش از سفر به پرینستون و آکسفورد در مجله‌ای که در خراسان منتشر می‌شد حرفهای فراوانی گفت. البته طبیعی است که هرکس از دیدگاه خودش آن کارها را بررسی کرد و به نوعی نتیجه گرفت... آقای سیروس طاهباز که «دفترهای زمانه» را اداره می‌کرد مصاحبه‌ها و مقالاتی در این زمینه جمع آورد. آقای شفیعی کدکنی در تهران هم روی کار من صحبتهایی کرد. از کارهای آقای اسماعیل خوئی و احسان طبری و

بعضی دیگر هم باید نامی برده شود. البته حملاتی هم کردند. اشخاص مختلفی بودند که چیزهایی نوشتند. هرکس از ظن خود... هریک از اینها بنا بر ذوق و سلیقه‌های خودشان چیزهایی می‌نوشتند. نقدهای روزنامه‌ای هم بود که در همین مجلات و روزنامه‌ها منتشر می‌شد البته این نقدها بیشتر معرفی کتاب بود تا نقد که در ضمن این معرفی چند کلمه‌ای می‌نوشتند، ده پانزده نفری چیزهایی نوشتند. من بعضی از این نقدها را پسندیدم و بعضیها هم به نظر من جالب نیامد. البته اینها غیر از مطالبی است که در تذکره‌گونه‌ها یا آنتولوژیهای خارجی مثل روسی، انگلیسی، آلمانی و غیره آمده است. من فقط روسیهایش را دادم ترجمه کردند و خواندم. در یکیش نقد مفصل تمجیدآمیزی بود. در یکیش (دومی) بد و بی‌راه گفته بودند. پس از انتشار مؤخره **از این اوستا** که در آن من مرزهای ایران اوستائی را، یادم نیست شاید «مهرداد چهارم اشکانی»، ذکر کرده بودم، به خیالشان من تن تنها ادعای ارضی دارم!

■ آنهایی را که پسندیدید از آن چه کسانی بود؟

● بعضیها هم مرا دشنام داده‌اند و از این جور چیزها. در پاسخ به این پرسش باید بگویم که نظرم از گذشته تا به امروز تفاوت کرده است. مثلاً یک وقت از مقالات آل احمد و فروغ خوشم آمده بود ولی امروز وقتی که به آن مقالات نگاه می‌کنم می‌بینم که نه، آنها هم خیلی نتوانستند به من و کارم نزدیک بشوند. من نمی‌توان از هیچ کس خاص و هیچ مقاله معینی نام ببرم. نقد دکتر اسماعیل خوئی و دکتر شفیعی کدکنی هم هستند. می‌دانید نقد را باید از جهات گوناگون نگاه کرد هر کسی از سال عمرش و دریچه‌ای و به شکلی به قضیه نگاه می‌کند. البته گفتم در تذکره‌هایی به زبانهای انگلیسی و روسی هم چیزهایی نوشته‌اند. بعضی از اشعار مرا ترجمه کرده بودند. آنها تا وقتی که به‌دنبال راه خاصی بودیم از ما تعریف و تمجید می‌کردند، ولی وقتی که دیدند من مستقلاً و تن‌تنها راه دیگری می‌روم و کار خود را می‌کنم نظرشان برگشت و گفتند نه، ما قبلاً دربارهٔ فلانی صحبت کردیم حالا دیگر آن‌طور نیست و منحرف شده و چه و چه‌ها. یک خانم هم به انگلیسی چیزهایی نوشته بود. اخیراً مثلاً کتابی را از آمریکا برایم فرستادند که رساله دکترای کسی بود. یکی هم در آمریکا کار من و بررسیش را به‌عنوان تز دکترایش انتخاب کرده بود و حرفهایی زده بود. می‌دانید

گفتم (هر کسی از ظن خود شد یار یا اغیار من) من فکر می‌کردم که این آدم لااقل از عیبهای کارهای من هم سخنی خواهد گفت، ولی وقتی که دادم برایم ترجمه کردند دیدم که این طور نبود. نقد همیشه سازنده نیست می‌تواند ویرانگر هم باشد.

■ مقصود شما از نقد سازنده چیست؟

• نقد سازنده نقدی هست که معایب را همراه با محاسن بگوید و چند و چون را چنان که هست بررسی و احیاناً راهنمایی کند. بدون بد و بی راه گفتن، قصد و غرضی در پس پشت حرفهایش نباشد، چرا که این چنین کسی خیلی زود رسوا خواهد شد. کسی که از معانی و مفاهیمی که از آن سخن می‌گوید، در بیم و یا در حسد و غرض و مرض باشد و به این دلیل هم به آن آدم و اثرش بد و بی راه بگوید، واضح است که خیلی زود رسوا خواهد شد. این‌چنین نقدهایی سازنده نیست، بلکه ویرانگر هم هست. اول ویرانگر خود ناقد، چرا که به‌قول قدما نقد باید سنجش تمام جهاتی و عیاریابی کار منتقد باشد نه عیاری و غرض‌ورزی، بنابراین یک نقد سازنده باید مبرّا از غرض و مرض و بغض و کینه باشد. باید منتقد صالح باشد، یعنی از کار و اثری که درباره آن سخن می‌گوید و آن را نقد می‌کند اطلاعات و آگاهی لازم را داشته باشد. مثلاً آیا من می‌توانم دربارهٔ معایب فلان ساختمان حرفی بزنم؟ امّا یک مهندس به محض دیدن محاسن و یا احیاناً معایب یک ساختمان خیلی زود می‌تواند کمالها و نقایصش را بگوید و حتی آیندهٔ ساختمان را هم پیش‌بینی کند. چیزی که به نظر من محکم و پا برجاست ممکن است که در ظاهر درست و زیبا ولی در نهان بنیادی شکننده داشته باشد و حق هم به جانب اوست، چرا که در این کار خبره و بصیر است، بنابراین منتقد واقعاً باید در کار خودش صلاحیت و جامعیت پیدا کند و نه نقد را برای خالی کردن عقده‌های فرو خورده و سرکوفتهٔ دل انتخاب کرده باشد، یا تحسین و تمجید بنابر مقاصدی که دارد.

■ منظور من از این پرسش این بود که شما بیشتر از آن شناخته شده هستید که نیازی به گفتن داشته باشد. از کارهای شما انتقاد بسیار شده است و از آن سخن بسیار رفته است. من می‌خواهم بدانم که آیا هیچ یک از این انتقادها به کار شما نزدیکیهایی دارد یعنی با روح مسأله شما نزدیک شده‌اند؟ استنباط من از گفته‌های شما این هست که منتقدین هریک بنابر ذوق و سلیقهٔ خودشان از کا،

شما سخنی گفته است. آنها هنوز نتوانسته‌اند که به حیات فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند، یعنی کار شما چیزی است و نقد منتقدین چیزی دیگر. آیا همین‌طور نیست؟ می‌دانید در دنیا هنرمندان از منتقدین زیاد راضی نیستند واین تنها اختصاص به سرزمین ما ندارد ظاهراً شما هم از این دایره بیرون نیستید و احساس می‌کنید که منتقدین نتوانسته‌اند به عالم فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند و به نیازی که این شعرها را آفریده است پی برند و به قول شما «هرکسی از ظن خود» شما را یار یا جزء اغیار خویش به حساب آورده و نخواسته است تا از اسرار شما آگاه شود و یا شاید هم خواست و نتوانست.

- بله درست است. ببینید یا به کار من به‌خاطر اختلاف دیدگاههای اجتماعیم با دیگران حمله کرده‌اند که طبیعی است که با غرض، بغض و کینه همراه بوده است و بیشتر هم از کارهای من ستایش کرده‌اند، ولی نقدی را که راهگشا باشد من کمتر دیده‌ام. البته هیچ کس از ستایش بدش نمی‌آید، همان‌طور که از فحش هم خوشش نمی‌آید، ولی من فکر می‌کنم که کار ما دیگر از این جور حرفها گذشته باشد، مثلاً احسان طبری گفته است که فلان شعرش بد یا خوب است و فلان و بهمان و یا م.ا. به‌آذین گفته است که او که خودش معصوم است چرا خودش را گرگ هاری به‌شمار آورده است. هریک از اینها از دیدگاه خاص خودشان حرفهایی از این قبیل زده‌اند بعضیها هم به‌خاطر دوستی و آشنایی که با من داشته‌اند نقدهای ستایش‌آمیزی در مورد کارهای من نوشته‌اند. بعضیها هم بیرون از این حوزه‌ها بوده‌اند، یعنی دوستی و یا دشمنی درکار نبوده است. آنها سعی می‌کردند تا نقدی بی‌غرضانه و دور از همهٔ این جنجالهای ادبی بنویسند که متأسفانه تعداد این چنین بررسیهایی بسیار اندک است.

فقط آنها که سعی کرده‌اند تا کار مرا تنها از جنبهٔ فنی واسلوبش مورد بررسی قرار دهند می‌توانند جای بحثی داشته باشند والا بقیه هر کس حرف خودش را زده است. مثلاً آل‌احمد مرا با «تیبورمند» مقایسه کرده است. تیبورمند یک نفر مجارستانی است که به انگلیسی چیز می‌نوشت و جهان سوم را هم مورد بررسی قرار می‌داد. البته این مقاله وقتی که **آخر شاهنامهٔ** من درآمد، نوشته شد و در مجلهٔ **علم و زندگی** هم چاپ شد و بعد در جاهای دیگر. البته من بعدها فهمیدم که آل‌احمد از

حرفهای خودش هدفهای دیگری را هم تعقیب می‌کرد. مقاله‌اش بسیار تشویق‌آمیز بود و در مراحل اولیهٔ کار هم یک شاعر خیلی به تشویق نیازمند است اما بعدها آدم به این نتیجه می‌رسد که تشویق به تنهایی کافی نیست و باید راهنمایی را هم به‌همراه داشته باشد تنها عیب‌جویی و تنها ستایش راه به جایی نمی‌برد. باید این هردو با هم باشد و در آنها علل توفیق و ناکامیها هم برشمرده شود. راهنماییهایی هم در برطرف کردن نقایص لااقل بهمان صورتی که خودش فکر می‌کند باید با یک نقد خوب همراه باشد، که من متأسفانه یک چنین نقدهایی را بسیار کم دیده‌ام. پس نتیجه می‌گیرم که تا به‌حال دربارهٔ کارهای من هیچ نقدی که «نقد» به معنای درستش باشد نوشته نشده است، حال آن که شاید تا به‌حال در حدود هزار صفحه رقمی به چند زبان در این خصوص «قلمی» زده شده باشد. مثلاً من گفتم «قاف» آنها از این «قلنبه» فهمیده‌اند یا «سین» «سقلمه». یکی در ردیف دکتر علی شریعتی و میرزا آقاخان کرمانی و کسروی تبریزی مرا هم‌قطار کرده، یکی ... بقول آن عرب‌زادهٔ ترک زبان که می‌خواست به ما زبان پاک فارسی بیاموزد و به همه بزرگان زبان وادب ما توهین می‌کرد: هیچ دخلین‌وار؟ ... نقدِ امروز آلوده به سیاست و غرض است و نقد سالمی نیست.

■ آیا به نظر شما یک شعر ملتزم هست یا نیست؟

• من در تعریف شعر گفتم که محصول بی‌تابی در پرتو شعور نبوت. به این ترتیب تردیدی نیست که یک‌چنین شعری نمی‌تواند همین‌طور الکی و پا در هوا باشد و به‌قول شما ملتزم نباشد. نه‌تنها شعر که ادبیات اگر با چیزی گلاویز نباشد از خوش‌آمد و بدآمد خود خاموش باشد، زنخ زدن بیهوده‌ای را به انجام می‌رساند. درست مثل آنهایی که کنار دیوار ند به ایستاده‌اند و مرتباً زنخ می زنند. ریش خودشان را تکان می‌دهند و چیزکهایی می‌گویند. کاری لغو و بیهوده. اگر شعر پیامی و حرفی برای گفتن نداشته باشد کاری بیهوده را مرتباً تکرار می‌کند. ممکن است بشود غزلی زیبا سرود و یا توصیفی زیبا از چیزی، طبیعت، انسان و... به دست داد، اما اگر این توصیف زیبا و یا غزل خوب ریشه در تاریخ و فرهنگ نداشته باشد حرفی برای گفتن نداشته باشد، بنایی مستقر را نمی‌تواند به‌وجود آورد. آن چیزی می‌ماند که بنا و پایه‌ای محکم داشته باشد و این هم تنها در صورتی ممکن است که ریشه در فرهنگ

و در تاریخ داشته باشد و برای روزگار و احیاناً نسل حاضر یا نسلهای آینده هم زنخ زدن عبثی نباشد.

■ آقای اخوان وقتی که شما می‌گویید شعر خوب باید ریشه در تاریخ و در فرهنگ داشته باشد آن‌وقت اشعار دیوان کبیر را چگونه از این جهت مورد ارزیابی قرار می‌دهید؟

● غزلیات دیوان کبیر مولانا بسیار طولانی، مفصل و زیاد است علاوه بر این مولانا به هیچ روی خارج از آنچه خود را به گفتنشان ملتزم می‌دیده چیزی نسروده است. مگر نه این است که او یک صوفی مسندنشین بود. آرزویش نزدیکی هرچه بیشتر با خدا بود و ارتباط عمیق با مردم برای رساندن پیامهای صوفیانه و بیان نزدیکی و رابطهٔ انسان با خدا و نیک و بد زمانه. آیا در اشعار مولانا به‌غیر از این مسأله چیز دیگری را می‌بینید؟ و آیا همینها مگر بیانگر بخشی از تاریخ زمان مولانا نیست؟ شما این را حتی در بخشهایی از مثنویش هم می‌بینید. او می‌خواست شور و گرمی عرفان را به جامعهٔ خود و به نسلهای بعد ابلاغ کند. او به معنی و معنویتی که بدانها دل بسته بود همیشه پای‌بند می‌ماند، و چیزی بیرون از اینها نمی‌سرایید. آنچه را که فیلسوفان اسلامی با استدلال بیان می‌کنند در کلام عرفانی مولانا با شور و جذبه مطرح است. او مسلمانی شوریده است که می‌کوشد تا بسیاری از جریانهای اعتقادی جامعه را بیان کند. او در روشنگریهای خود گاهی ذهن را مثل باران می‌کند و از آن گذشته، او تسلی‌بخش نیز هست، پناه نیز هست، گلستان آن زمانهٔ پرخار نیز هست. ماجرای او و شمس تبریزی در همهٔ جهان و اعصار نظیر ندارد. عشق و شیفتگی از این بیشتر و زیباتر! او مبلغ پرشور این احوال و معانی است.

■ همین‌طور که شما فرمودید شعر باید ریشه در تاریخ و فرهنگ زمان خودش داشته باشد و مولانا هم از این حیث به بیان بخشی از تاریخ زمان خود دست زده بود. اما این اشعار، حتی امروز هم برای خودش طرفداران فراوانی دارد، زمانه‌ای که دیگر از عرفان در آن خبری نیست. دلیل این امر را چه می‌دانید؟

البته مولانا امروزه آن‌چنان که در زمان خودش و یا چند صد سال پیش مورد توجه بود، نیست و آن شیفتگان سرمست را ندارد. آنچه که امروز مانده است بیشتر جنبه‌های تحقیقی و ادبی مسائل است. از جنبه‌های لغوی و کلامی هم

کارهایش مورد توجه است اینها را چگونه می‌شود ارزیابی کرد؟

- مولانا یکی از مردان بزرگ همهٔ اعصار جهان است. من که نگفتم فقط باید ریشه در فرهنگ و تاریخ داشته باشد که شعر و نثر مولانا در تاریخ و فرهنگ اسلامی و ایرانی ریشه دارد. من گفتم که شعر خوب باید با مردم زمانش و نسلها و قرنهای آینده‌اش تا ابدیت هم ارتباط برقرار کند و شعر مولانا از جنبه‌هایی چنین کرده است و از آن گذشته امروز هم از نوعی عرفان، بلکه به‌طور کلی عرفان بی‌خبر و دور نیست. من نمی‌دانم شما از عرفان و اشراق چگونه معنی و مقصود و مفهومی دارید؟

▪ شعر امروز تا چه اندازه مدیون ادبیات کلاسیک و شعر قدیم این مرز و بوم است و تا چه اندازه از اشعار اروپاییان متأثر است و کسی که شروع به کار شعر می‌کند تا چه اندازه باید از شعر متقدمین آگاهی داشته باشد؟

- مقصود شما از شعر امروز چیست؟

▪ من می‌خواهم از کارهایی که از نیما به بعد و در همان سبک و سیاق است صحبت بکنم.

- به‌نظر من این شعرها ریشه در قدیم دارند و اگر چنین نباشند مثل درختهای بی‌ریشه هستند که بی‌شک دیری نخواهند ماند اما وقتی که شعر ریشه در اعماق داشته باشد می‌تواند به جاودانگیش نیز با اطمینان بنگرد. ببینید مثلاً می‌گویند که فلان شعر حافظ را پیش از او دیگران هم به شکلهایی گفته‌اند و حافظ از آنها تأثیر پذیرفته است، به‌این ترتیب حافظ تا رودکی، انوری و سنائی پیش می‌رود و از آنها تأثیر می‌پذیرد. این از خوش اقبالی یک شاعر خواهد بود که بتواند هرچه بیشتر شعر خود را به ریشه‌های قدیمی پیوند بزند. هیچ شاعر بی‌ریشه‌ای نمی‌تواند شعر خوب بگوید، لااقل شعر ماندنی خواندنی نمی‌تواند بگوید، این عملی نیست.

شعر «روز» و «روزنامه‌ای» شاید بتوان گفت اما... شما به همسایه‌مان ترکیه نگاه کنید. آمده است و خط را تغییر داده و به لاتین مبدل کرده است. بنابراین یک جوان امروزی ترکیه جز... چه دارد؟ یک ادبیات پنجاه شصت ساله که بخشی از آنها به اوایل انقلاب ترکیه می‌رسد و بعد هم غرب‌گرایی و پوچی شروع می‌شود و باقی قضایا. یک «ناظم حکمت» هست و «یاشار کمال» و چندتای دیگر.

من نمی‌خواهم بگویم که اینها بد هستند، بلکه می‌خواهم بگویم که از اینها که

گذشت این جوان امروزی هیچ چیز ندارد. تا دم کتابخانه‌ها پیش می‌رود و خود را از چنان دنیای بزرگ و دستاوردی غنی، محروم می‌بیند. واقعاً کتابخانهٔ ترکیه از حیث کتابهای عربی، فارسی و ترکی غنی است، اما این جوان ترک نمی‌تواند از هیچ یک از آنها استفاده کند. این نوجوان و جوان ترک از آن فرهنگ عظیم چه بهره و نصیبی می‌برد؟ هیچ. قصد من به هیچ روی بد گفتن از هنرمندان ترک نیست بلکه من فقط می‌خواهم بگویم این‌چنین ادبیاتی سرِ سلامت نخواهد داشت، چرا که این‌چنین جوانهایی دیگر رو به طرف آموختن خط قدیمی ترکی نخواهند کرد و اگر هم چنین کسانی باشند، تعدادشان بسیار محدود است. به‌این ترتیب واضح است که تبلیغات غرب خیلی ساده‌تر می‌تواند این جوان را دربربگیرد، چرا که ریشه در فرهنگ خود ندارد، به همین جهت ادبیات ترکیه در مقایسه با مثلاً ادبیات هند، سوریه و ایران کم‌عمق و سطحی است و به همین جهت است که ما در طی این مدت خیلی بندرت با آثار باارزشی روبه‌رو می‌شویم همان‌طور که گفتم قصد من بد گفتن از یاشار کمال» و «عزیز نسین» و «ناظم حکمت» و امثال اینها نیست خیلی هم برایشان احترام قائلم. کتاب **ممد ریزه (اینجه ممد)** ترجمهٔ ثمین باغچه‌بان را با لذت بسیار خواندم. انگار سرگذشت یکی از یاغیان مثل بابک خرم‌دین یا یکی از عیارهای قدیم خودمان مثل حمزهٔ آذرک (که غالباً نمی‌گذاشت خراج خراسان و سیستان به هارون‌الرشید برسد) یا یعقوب لیث و از این قبیل شیرمردانی را می‌خوانم. حال بگذریم از سام و رستم **شاهنامه** که جزء حماسهٔ اساطیری است، حمزه آذرک و یعقوب و ازهر و بابک و غیر ایشان واقعیت مسلم تاریخی بوده‌اند. به گواهی اسناد، به گواهی دشمن و دوست. چرا که من خود از **اینجه ممد**ش (ممد ریزه) خوشم آمد، چرا که این مرد خود ریشه در اعماق دارد.

«ناظم حکمت» هم در همین وضعیت است. او هم ریشه در اعماق دارد (آن **شیرین و فرهاد**ش را بخوانید) آخر یک فرهنگ چند صدساله را که نمی‌شود به همین زودی تغییر داد و عوض کرد. گیرم فرمانده «آتاتورک» باشد. تنها، برداشت ماست که می‌تواند عوض شود و تغییر کند.

من از گفته‌هایم می‌خواهم این نتیجه را بگیرم که در عصر ما هم ریشه داشتن در شعر کهن از منابع تغذیهٔ یک درخت است و درخت تا منبع تغذیه نداشته باشد

نمی‌تواند بر سر پا بماند و میوه، سایه، آشیانه و پناهی داشته باشد.

■ این تماس آیا باید در کلام و فرم باشد و یا باید در مفهوم هم باشد. در هر حال آگاهی از کدام یک از این دو به شاعر امروز بیشتر می‌تواند کمک کند؟

● آگاهی از فرهنگ مقصود من است. ببینید فرم مثل مرکب است. با اسب هم می‌شود به جایی رفت، با هواپیما هم می‌توان چنین کرد. اصولاً وقتی که هدف رفتن باشد مرکبش هم به‌دست می‌آید. باید رفت و نباید ایستاده و خنثی یا مقلد ماند. بنابراین من فکر می‌کنم که قالب و فرم اهمیت چندانی ندارد.

شاعر امروز باید از فرهنگ گذشته‌اش بارور باشد و بداند که ما که بوده‌ایم و چه داشتیم، در کجای جهانیم و چه داریم لااقل با بهترین زبان ما آشنا باشد. او باید بداند که چه کسانی در این مرز و بوم زیسته‌اند؟ چه خلق کرده‌اند و از بهترین آثار اینان چه چیزهایی را می‌توانیم به حساب آوریم؟ او باید علل بقا و زوال و موجبات خوب و بد آثار گذشته را بشناسد و به این ترتیب است که ذهن بارور می‌شود و حرف برای گفتن پیدا می‌گردد.

انسان همیشه القاءپذیر است و به همین جهت هم هست که گذشته او می‌تواند او را بارورتر کند.

بهترین شاعران ما آنها هستند که با فرهنگ گذشتهٔ خود قطع رابطه نکرده‌اند. نمی‌خواهم بگویم که باید از نوجویی دست برداشت، برعکس همیشه باید نوجو بود و به آینده‌های نو نگریست، بلکه می‌خواهم بگویم که باید این تازه‌جوییها ریشه در گذشته‌ها نیز داشته باشد.

۳

■ می‌دانیم که در اواخر دوران قاجار بود که شاعران حس کردند وزنهای موجود برای بیان مقصود ایشان کافی نیست و افرادی مثل دهخدا کوشیدند تا وزنهای تازه‌ای را به‌وجود آورند آیا به نظر شما آن تازه‌جوییها در کارهای نیما مؤثر بود؟

● اولاً جاودان یاد بزرگوار، علامه دهخدا وزن تازه‌ای به‌وجود نیاورد ولی تجربیات او و دیگران، بی‌شک همهٔ اینها در کار نیما بی‌تأثیر نبود. او همهٔ اینها را می‌شناخت.

کسانی به خیال خودشان ردپای شعر دهخدا و خانم کسمائی را در شعر نیما پیدا کردند، اما واقعیتش این است که اینها بوته‌های کوچکی بودند که نیما خون دل خورد، آبیاریشان کرد و به درختانی برومند تبدیلشان کرد. این طور نبود که او با وزنهای تازه شروع به کار کرده باشد. او هم قصیده و غزل گفته است، ولی این کارها را خوب از آب درنیاورد و در سرودنشان موفقیت چندانی نداشت. البته من اینها را در همان وقت که نیما زنده بود، نوشته‌ام و برای این که به او برنخورد کوشیدم تا با زبانی بسیار ملایم این کار را به انجام برسانم که بعدها در مجلهٔ **صدف**، و **بدعتها و بدایع نیما** منتشر شد. چون بعضیها دربارهٔ شعرهای قدمایی نیما هم جار و جنجال ابلهانه می‌کردند که به زیان راه او بود.

■ کسانی که در اواخر دوران قاجار بدین کار دست زده‌اند و کوشیدند تا وزنها را بشکنند ایرانی بودند، اما در عین حال من در جاهایی خوانده‌ام که نیما در این کار از اروپاییان نیز تأثیراتی پذیرفته بود. البته مقصود من بیشتر از جهت فرم کلام است شما در این مورد چه فکر می‌کنید؟

● در مورد این مسائل در **بدعتها و بدایع نیما** توضیحات مفصلی داده‌ام. خود نیما هم در جایی نوشته بود که به مدرسه فرنگیها می رفت و در آنجا بود که زبان فرانسه را آموخته بود و اخبار مربوط به جنگ را به همان زبان مطالعه می‌کرد و همینها بود که راههای تازه را در پیش پای او گشود.

آل احمد هم در جایی گفته است که اگر ما بگوییم که او اولین تأثیرات را از کارهای اروپاییان گرفته است به هیچ روی راه مبالغه نپیموده ایم و حال آنکه اصولاً به نظر من این طور نیست، این طور نبود که نیما به گذشته بی اعتنا باشد. او از گذشته آگاهیهای کافی داشت و دلیل واضحش هم اشعار دوران اول زندگیش است.

او از کتب گذشته کتاب بالینی داشت و آنها را همیشه می‌خواند، اما در شعرهای دوران اولش موفقیت چندانی نداشت و همین عدم موفقیت او را واداشت که به شعر تازه و نو روی آورد.

من واقعاً فکر می‌کنم که یکی از دلایل روی آوردن نیما به کارهای تازه، عدم موفقیتش در کارهای اولیه‌اش بود نیما در کتاب **ارزش احساسات**، خودش رد پایش را در تأثیر پذیری از «مالارمه» و بعضی دیگر از شاعران فرانسوی، از اشعار عربی و از

شعرهای ترکی بخوبی نشان می‌دهد. من به همهٔ اینها در همان کتاب اشاره کرده‌ام، اما در هرحال نیما آدم هوشمندی بود و می‌دانست که باید جاپای محکمی برای خودش پیدا کند و به‌همین جهت هم پایش را همیشه در جای درستش می‌نهاد. چه آنها که بخواهند خیلی از جامعه و زمانه‌شان پیشتر بروند و چه آنها که بخواهند از جامعه‌شان عقب بمانند هردو دچار آسیب و عارضه می‌شوند که این هردو به نوعی از این سرچشمه یعنی بهره گرفتن از جامعه، به دور می‌افتند. نیما واقع‌بین بود. او کاری نمی‌کرد که از این طرف بام و یا از آن طرفش پرت شود. او می‌دانست که چگونه باید قدم برداشت تا سقوط نکرد. سعی کرد تا راهی میانه و معتدل را برگزیند و چنین هم کرد. به‌همین جهت هم فرم تازه‌اش ارزشمند و خوب است. نوجویان هم به ارزش کار او واقف شدند و پی بردند و از آن، بهره‌ها و تجربه‌ها در به وجود آوردن آثار موفقشان گرفتند. در حقیقت نیما حلقه‌ای محکم و استوار در این زنجیره شد و این حلقه‌ها تا امروز همچنان ادامه دارد.

■ نقایص کار نیما را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

● همان‌طور که در اوایل صحبت خود هم گفتم به‌نظر من محاسن کار نیما خیلی بیشتر از معایبش است. هیچ کس خالی از نقص نیست. حافظ، سعدی، مولانا، فردوسی و دیگران هم از نقص بَری نیستند. مسلماً در کار او هم نقایصی دیده می‌شود. او خط سیری را طی کرد و به جایی و به نتیجه‌ای رسید و چند نمونهٔ کاملاً موفق هم به‌وجود آورد.

نیما را زمانـــهٔ بیم‌زده‌ای به‌بار آورده بود و مقتضیات زمانه، کاری کرد که نیما نتواند گفته‌هایش را بروشنی با مردم درمیان بگذارد و همین ترس و بیم بود که گفته‌هایش را پیچیده‌تر از آنکه همهٔ مردم بتوانند بفهمند به‌وجود آورد، به همین جهت هم تا وقتی که نیما زنده بود جز عدهٔ معدودی، کسی نتوانست حرفهایش را بفهمد. بعدها، در نسل بعد دیگران کوشیدند تا نظریاتش را توضیح دهند.

آل احمد، من، شاملو و دیگران سعی کردیم تا بعضی از کارهایش را برای مردم توضیح دهیم. شاعران نسل بعد دیگر با-آن مضیقه‌ها رو به‌رو نبودند. این نسل کوشید تا آسانتر ارتباط برقرار کند و جاذبه‌های بیشتری را در کارش به‌وجود آورد. این نسل توانست گروه بیشتری را به طرف خود جلب کند. نیما هم داشت به چنین تجربیاتی

دست می‌زد که مرگش فرا رسید، ولی بعد از او آیندگان از تجربیاتش بهره‌ها گرفتند.

■ جهان‌بینی نیما را چگونه ارزیابی می‌کنید و آیا اصولاً انسجام خاصی در جهان‌بینیش دیده می‌شود؟

• آنچه مسلم است نیما گرایشی به چپ داشت. مجامع چپ نه به‌خاطر شعرهایش، بلکه به‌خاطر بهره گرفتن از نامش می‌کوشیدند تا او را هرچه بیشتر و وسیعتر معرفی کنند. بین طرفداران حزب توده و نیروی سوم که خلیل ملکی و آل‌احمد و اینها بودند، سر جلب و جذب نیما دعوا داشتند، اما خود نیما عضو هیچ حزب و سازمانی نبود. تنها همین را می‌توان گفت که گرایشی به چپ داشت. آن‌هم برای دلسوزی برای مردم و بس.

در زمانی که نیما زندگی می‌کرد سازمان چپ، سرگل جامعه و شریفترین افراد جامعه ما را به خودش جلب کرده بود و نیز اعضای حزب «باد» را، تا آنکه بالاخره مردم فهمیدند که این همه فریبی و درِ باغ سبزی بیش نبود و تجربیات درسهای بزرگی را به مردم داد. اما عمر نیما مهلت نداد تا از این تجربیات بهره گیرد. نیما در گرایشش به چپ افکار مترقی زمانه را دنبال می‌کرد، با مردم در ارتباط بود و خلاصه آرمانهای مترقی داشتن از خصوصیات جهان‌بینی نیما است.

■ به این ترتیب آیا شما می‌توانید در اکثر شعرهای نیما آرمانهای نیروی چپ را ببینید؟

• نگوییم آرمانهای نیروی چپ، من گفتم آرمانهای مترقی و مردم دوستانه، همین و بس. البته شاید ما نتوانیم در اکثر کارهای نیما این را پیدا کنیم. من گفتم که شعر یا ستایش است یا نکوهش. وقتی که شما «کار شب‌پا»، «مرغ آمین» و یا «پادشاه فتح» را می‌خوانید، آیا خودش نوعی داوری نسبت به جامعه نیست؟ آنجا که از غمهای خودش می‌نالد و آرزو می‌کند که ای کاش می‌توانستم همانند چوپانان زندگی کنم آیا واقعاً نسبت به وضعیت کنونی جامعه به داوری نمی‌نشیند؟

وقتی که وضعیت مشروطیت به آن صورت درآمد سرانش یا مطیع شدند و سرسپرده و یا گریختند و یا کشته شدند، نیما را بی تردید تحت تأثیر خود قرار دادند. البته نیما به نظر من خیلی اهل سیاست نبود، ولی در عین حال در گوشهٔ خانه‌اش هم

تأثرات خود را از جریانهای جامعه بیان می‌کرد. او همیشه یک آرمانخواه مردم‌دوست و عدالت‌طلب بود. او هرگز ذهنی خودفروخته نداشت و هرگز وضع موجود را نپذیرفته بود، به‌عکس همیشه بدانها اعتراض هم کرده بود. در این حد ما آرمانخواهی نیما را می‌توانیم در شعرهای اوایل جوانیش هم حتی ببینیم.

■ شما در مورد فروغ فرخزاد چه می‌اندیشید و معایب ومحاسن کارش را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

• حقیقتش این است که من هیچ عقیدهٔ خاصی دربارهٔ فروغ فرخزاد ندارم. او زنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود. او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه می‌شد اعتراض کند. این را در کتابهایش می‌توانیم ببینیم، از **اسیر** گرفته تا **دیوار** و زندگی و طرز فکر خیامیش را در **عصیان**. بعدهم که خواست اسلوب و کار تازه‌ای را ارائه دهد، بسیار لطیف و پرشور و حال شعر می‌گفت و از زنان جالب و خوب روزگار ما بود. البته هرکس در جوانیش این‌سو و آن‌سو چمیدنهایی دارد و تلوتلو خوردنهایی که فروغ هم داشت. من نمی‌خواهم از او بعنوان یک زنِ مقدس سخنی بگویم. او شاعر خوبی بود. بخصوص شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب و نجیب بود.

■ این زیبایی را در کدام جهت از شعر فروغ می‌توان دید، در مفهوم و یا در فرم؟

• این هردو با هم هستند. چیزی نیستند که ما بتوانیم آنها را از هم جدا کنیم این‌دو وقتی که خوب با یکدیگر تلفیق شدند می‌توانیم از آنها به‌عنوان شعر خوب نام ببریم. وقتی که مفاهیم، معانی و تصاویر بهترین قالب فرمی خود را پیدا کردند و به صورتی منسجم خود را نمایاندند شاعر می‌تواند به عملی توفیق‌آمیز دست یابد.

■ چه نقایصی را در کار ایشان می‌بینید؟

• حقیقتش این است که من هیچ‌گاه به چشم یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام، شعرهایی را که من از او خوانده‌ام اغلب خوب بوده حتی همان شعرهای قدیمش. ببینید من برای خودم نوعی پسند دارم، یک چیزهایی برایم جالب هست و چیزهایی هم نیستند. من هیچ‌گاه به‌عنوان یک کار انتقادی به شعرها نگاه نمی‌کنم، و یا دست‌کم کمتر به این‌چنین کارهایی دست می‌زنم مگر آنجا که ضرورتی را احساس کنم.

■ می‌دانید، دلیل پرسش من این است که فروغ فرخزاد شهرت فراوانی به‌دست آورده است. اکنون کسان بسیاری از او تقلید می‌کنند و الگوی او را سرمشق کار خود قرار می‌دهند. می‌خواهم از شما که شاعرید و شعرشناس، بپرسم که کار فروغ تا کجاها دارای ارزش شعری هست و در کجاها دیگر آن ارزش را ندارد، چرا که به این ترتیب یک شاعر جوان امروز هم در ارزیابی خودش از ملاکهای مشخص و بهتری می‌تواند استفاده کند.

• من همان‌طور که گفتم کار فروغ را از این جهت ارزیابی نکرده‌ام، ولی در مجموع من تقلید را نمی‌پسندم، مگر در اوایل کار، که شاید بتواند راه‌گشاییهایی بکند. کارهای فروغ اصولاً در بعضی از جهات تقلیدناپذیر است. او در این اواخر به‌قول معروف سهل و ممتنع شعر سروده است. کسانی که از او تقلید می‌کنند ول معطلند. من کسی را مخصوصاً در میان خانمها ندیده‌ام که بتواند حتی به سایه‌اش هم برسد، مگر خانم سیمین بهبهانی که در جستجوی راه تازه‌ای است و می‌خواهد در غزلیاتش کار تازه‌ای بکند، ولی در هرحال به‌عنوان یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام.

■ پس من می‌توانم از گفته‌های شما این نتیجه را بگیرم که جهان‌بینی کار فروغ دست‌کم در شعرهایش بیان واقعیت زن امروز است و زن بیشترین سهم را در کارهای این شاعر برعهده دارد و ذهنش را بیشتر از هر چیز به خود مشغول داشته است. آیا همین‌طور است؟

• بله این کاملاً طبیعی هم هست. فروغ یک زن بود، آن‌هم یک زن شاعر. حتی اگر مردی را توصیف می‌کند باز از دیدگاه یک زن است و این کار را هم به لطیف‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد.

■ آیا شما میان کار ایشان و پروین شباهتهایی هم می‌بینید؟

• نه. به‌هیچ روی چنین شباهتی را نمی‌توان دید، مگر در بعضی از مسائل عاطفی که زنان معمولاً دارند. مسائلی مثل بچه و مادر و چیزهایی از این قبیل، که ذهنیت زنان را به‌وجود می‌آورد. در غیر این صورت نه؛ من هیچ شباهتی را بین اینها نمی‌بینم. پروین یک شاعر کلاسیک است و فروغ شاعری نو و مدرن. پروین شاعری معصوم و خانه‌نشین است، با تمام قیود اخلاقیِ به میراث رسیده از گذشته. قیودی که فروغ کاملاً بدانها پشت پا زده است، علم طغیانی برضد آنها برافراشته است. پروین

انسانی اخلاقی و شکیبا است و فروغ شاعری بی‌تاب و بی‌تحمل است.

■ به این ترتیب اصولاً فروغ حتی تأثیری هم از پروین نپذیرفته بود؟

• در بعضی مسائل عاطفی عام زنان شاید چرا، قبلاً گفتم.

■ ممکن است نظرتان را دربارهٔ سهراب سپهری بفرمایید؟

• از کارهای سهراب سپهری در این **هشت کتاب** چهار پنج شعرش بدک نیست بسیار نازکانه و لطیف است و به نظر من از بسیاری جهات تحت تأثیر شعرهای اخیر فروغ فرخزاد است. او در ابتدا همه نوآوری و اسنوب‌بازیها را آزمود. این اواخر که راهش را پیدا کرد، متأسفانه اجل مهلتش نداد که بیشتر کار کند. ولی سهراب سپهری مرد نجیب و محجوبی بود و نقاش بسیار خوبی.

■ ممکن است که در این مورد کمی توضیح بدهید؟

• این چند شعر آخرش که شباهتهایی هم گفتم با کار فروغ دارد، خوب است. او در این چهار، پنج شعر اخیرش توانسته است برای خود زبان خاصی پیدا بکند. با لطافتی که از عرفان بودایی هند مایه می‌گیرد و در تصاویری که از یک نقاش برمی‌آید، مطالبی را به‌صورت زیبایی بیان کرده است، ولی بقیهٔ شعرهایش قابل توجه نیست. به‌نظر من فقط تجربه‌ای ناموفق است و اما مرگ زودرس او با توجه به شعرهای اخیرش و مخصوصاً نقاشیش واقعهٔ تأسف‌انگیزی برای هنر معاصر ماست. درود خدای بودا و راما بر او.

■ به این ترتیب به نظر شما همین چند شعر ایشان است که جالب است، ولی بقیه جالب نیست. ممکن است بفرمایید که به چه دلیل چنین عقیده‌ای را دارید؟

• به دلیل آنکه این اشعار وزن درستی ندارد، معانی درستی را ابلاغ نمی‌کند. رنگها خام به نظر می‌رسد و خوب از عهده کار کلام برنیامده است. نمی‌تواند با مردم رابطه برقرار کند. مثل گنگِ خواب‌دیده خیالاتش را من‌من می‌کند. فقط این چند شعر اخیرش است که می‌تواند پیامی را به خواننده‌اش ابلاغ کند. چون یکی از هدفهای شعر ابلاغ پیام است، بدین معنی که مثلاً من ــ یا شما ــ چیزی را در دلم، ذهنم (به تأثری و احساس و اندیشه‌ای) پیدا کرده‌ایم و می‌خواهیم آن را درمیان بگذاریم. او در اشعار قبلیش بیهوده به این طرف و آن طرف می‌گشت و می‌خواست کاری را انجام بدهد که دیگران انجام نداده بودند، ولی همان‌طور که قبلاً هم گفتم نجیب بود و

چون برای کارش اصالتی قایل بود دوباره بر سر جای اولش، سادگی برگشت و کوشید تا در این اشعار آخرینش به مردم نزدیک بشود. او جستجوگر سرگردانی بود که نقاشی هایش را به‌مراتب بهتر از شعرهایش ارائه می‌داد، او شاید در جستجوی راهی برای ارتباط با مردم بود و توانست که آن را در این چند شعر آخریش پیدا کند.

■ آقای اخوان این گفت و شنود برای من واقعاً لذت‌بخش بود.

• خواهش می‌کنم. سپاسگزارم، این اولین دیدار و آشنایی با شما برای من هم جالب بود. شما گویا اهل شمال و بابل هستید به همهٔ شمالیها سلام مرا برسانید ولی هنگام شنا در بحرخزر سعی کنید ـ توصیهٔ دوستانه می‌کنم ـ به جاهایی نرسید که روس ها شما را به‌عنوان متجاوز از حد بگیرند خدای نکرده. و درود بر شما و ایرانیهای همراهتان.

گفتگو با مهدی اخوان ثالث (م. امید)*

■ از سال ۵۷ تاکنون، شعر فارسی یک دهه را پشت سر گذاشته است. این دهه ک
از پس دو دهه پربار شعر فارسی، یعنی دهه ۴۰ و ۵۰ آمده، به نظر برخی دور
رکود شعر فارسی است. ارزیابی شما از شعر فارسی در این دهه چیست و به نظ
شما شعر ما در دهه ۶۰ چه حاصلی داشته است؟

● من معتقدم که حاصلی نداشته است. حاصلش همین است که در مطبوعات می‌بینید.
آرایش زیبا هست. صفحه‌بندی خوب هست و نظایر اینها. اما آنچه به دست مرد
می‌رسد چیزی نیست که بتواند تأثیری داشته باشد. شعر در وهلهٔ اول باید بتواند
ارتباط برقرار کند، با جامعه، با تاریخ، با مردم، با زمانه. سرشار باشد از مسائل زمانه.
یعنی لبریز شده باشد مسائل زمانه در او. بدون آنکه فرمول بتراشیم، این لبریز شدن
موجب شده باشد که ماحصلی به دست مردم برسد. در شعر این دهه پیدا نمی‌کنی
چیزی که به سامانی برسد جز ادا و بازیگری. حتی در بازیگری با کلمه هم ناتوانی
هست. وسیله و مصالح نخستین در شعر کلمه است. کلمه را باید از همه جوانب
بشناسی. و این شناخت به مرور زمان به دست می‌آید.

من البته به‌خاطر این که سنی از من گذشته، به جوانهایی که رجوع می‌کنند

* گفتگوی مجله **آدینه** و حمید مصدق با مهدی اخوان ثالث. به نقل از **آدینه** شمارهٔ ۳۵، ص ۴۳-۴۷.

می‌گویم من سلیقه‌ام جا افتاده، شکل گرفته، تقریباً راه و چاه خودش را برای خودش پیدا کرده. بنابراین به خودم اجازه نمی‌دهم که ذوق و پسند خودم را به جوانها تحمیل کنم. چرا که ای‌بسا کار آنها آینده‌ای داشته باشد. شعر تنها چیزی است که آدم به‌تنهایی می‌تواند و باید خودش آن را بسازد. می‌گویم شعرتان را جلو خودتان بگذارید و بپرسید که چه چیزی را به تو که اهل شعر هستی می‌دهد؟ دستت را می‌گیرد و از کجا به کجا می‌برد. اینها در کار شعر این دهه نیست. می‌بینید که هیچ چیز نیست. چون چیزی نیست به جایی نمی رسد. من فرمول ندارم مگر آنکه شعر را تعریف کنم. همان تعریف قدیمی که شعر محصول بی تابی آدمی است در لحظاتی که در پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد. این نبوت، آسمانی نیست. آخرالزمان و اول‌الزمان هم ندارد. از ازل تا ابد هست. هرکسی که می‌خواهد در این عالم بیاید، باید خودش را بسازد. در شعر این دهه، اما، این نیست. شعر را شروع می‌کنند بدون آنکه بدانند جای‌پای قبلی کجاست و جای‌پای بعدی کجا خواهد بود. شاعر لااقل باید گذشته شعر را بشناسد. با ذخایر ذهنی از تجارب به جایی برسد، حرفی داشته باشد. حتی در غزل. ناچار از شعرهای خودم مثال می زنم. «لحظه دیدار» غزلکی است:

لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه‌ام، مستم

باز می لرزد دلم، دستم

آی! نپریشی صفای زلفکم را باد

آی نخراشی به غلفت گونه‌ام را تیغ

آبرویم را نریزی دل

... خوب حرف معلوم است. ساده است یا «چاووشی» شعر می‌گوید که چه هست و از چه چیز به تنگ آمده و چه برون‌افکنیهایی دارد در حرفش، یا «قصه شهر سنگستان» یا «مرد و مرکب» حرفی دارند. اما ندانسته و نسنجیده نباید به زبان آمد. هرچه به زبان آمد، شعر نیست. چند کلمه را می شود با تصرفاتی، به صورت جملات و سطرهایی درآورد. مهارتی هم اگر درکار باشد، گاه ممکن است تعبیر، استعاره، یا ایماژ قشنگی هم به‌دست آید. اما چیزی در بساط نیست. در گذشته نظیرش را زیاد

داشته‌ایم، حالا هم داریم. آن دوتا خواهر که می‌گفتند نابغه‌اند، جهانی‌اند و چه و چه‌ها، چه بودند. با همه تبلیغات چه شدند؟ کجا هستند؟ جوانها را باید تشویق کرد. اما کار حساب دارد. من گاه عصبی می‌شوم. مثلاً در یکی از مجلات، بخشی از یک منظومه را چاپ کرده‌اند و در مقدمه نوشته‌اند که این شعر در سه بحر عروضی سروده شده است. اما نگاه که می‌کنی، کمترین نزدیکی با هیچ‌یک از این سه بحر ندارد. این فریب است و دروغ. هنر اول باید خود آدم را بسازد. یا همین موج‌بازیهای عزیز. آن زمانها هم بود. سوم و چهارم و... یک دوره تسبیح موج پیدا کرده‌ایم. محصول کار را نفهمیدیم چی هست. اینها تالی فاسُدند. تالی خودش خوب است اما تالی فاسد دارد. درست مثل «ابن عربی» که خودش مردی پاک، سالم، فاضل و هوشمند بود و صاحب سبک. اما دیگران آمدند فقط اصطلاحات را گرفتند که شعر ما را در قرن نهم بکلی منحرف کردند تا به دیوانهایی رسیدیم که یک بیت دل‌نشین ندارد. حالا نگاه می‌کنند فقط چارتا ترجمه را می‌بینند. شعر «بودلر» یا فصلی در دوزخ «رمبو» را. این بزرگان در زبان خودشان چیزی هستند. هماهنگ با ذات زبانشان حالتی دارند. قادرند با جامعه خودشان، با مردم خودشان ارتباط برقرار کنند. اما اینها به هوای نوآوری تقلید می‌کنند. بی‌محتوا می‌شود و شعر هم از محتوا بیافتد ناتوان شود از انتقال احساس و هیچ چیز تازه‌ای برای عرضه کردن به دیگران نداشته باشد، هیچ می‌شود. محصول ده سال عمر یک شاعر جوان هیچ است. بیتی که گوشه دلی را بگیرد در آن وجود ندارد. و بعد... این شعرکها قدیم هم بودند. اقتباس از «هایکو»ی ژاپنی غافل از اصالت آن. فرنگی‌ها هایکو را برده‌اند و در آن تصرفاتی کرده‌اند حالا اینها از فرنگی‌ها گرفته‌اند. اگر این گرفتن‌ها و برداشتها، درست و خردمندانه و همراه با یک شعور شعری می‌بود چرا در این دهه، دوازده ساله یک محصول دل‌نشین نداریم. پیرترها یا دلسرد شده‌اند یا گوشه گرفته‌اند و یا کنار گذاشته شده‌اند به نوعی و آن سوی نیز... یک مشت مداح پیدا شده‌اند که در شعر روضه می‌خوانند. این طور است که خلاصه نتیجه تقریباً صفر می‌شود.

■ شعر فارسی در گذشته عنصر غالب ادبیات بوده، درحالی که امروزه چنین نیست. در همین حال نثر رشد داشته. در عرض چند سال گذشته آثار ادبی بسیاری به نثر منتشر شده که با اقبال عموم هم مواجه شده است. آیا این دلیل آن

است که در زیبایی شناسی ما ایرانیان تغییری پیدا شده و به نثر بیشتر از شعر گرایش یافته ایم یا اینکه علتهای دیگری دارد؟ به زبان دیگر آیا روزگار شعر به سر آمده یا آنکه این رکود دوره‌ای گذراست و به هرحال علت را در کجا باید جستجو کرد؟

• دوره نثر هست؟ نثر همیشه بوده در کنار شعر با هم حرکت داشته اند. امروز در نثر خوشبختانه آدمهایی داریم امیدبخش و درخشان. من از کار دولت آبادی (**کلیدر**) بوی تولستوی را می شنوم. بگذریم از این که می شد لااقل یک سوم یا دوسوم آن را خلاصه کرد. اما اثر مهمی است. یکی از کارهای باارزش و واقعی که در آن صورت گرفته، عرضهٔ یک زبان تازه به فرهنگ و ادب ما است. یعنی از یک زبان محلی، یک زبان ادبی ساخته است. کلیدر هم از نظر زبانی باارزش است و هم از لحاظ تثبت وقایع تاریخی و اجتماعی یک دوره. قصه هم جالب و گیراست. یعنی آن عناصر و وجوه و شمایلهایی که برای خلق یک رمان خوب لازم است، در آن هست. بگذریم از بعضی از قسمتها که کمی خارج از آهنگ است که مثلاً یک پینه دوز در آن مثل لنین حرف می زند. ماحصل یک اثر خوب دوسه جلدی ناب و باارزش است که محصولی بر محصولات ادبی ما اضافه شده که قبلا نداشتیم. ما چنین زبانی نداشتیم. یک زبان محلی را هم حماسی کرده و هم در او یک اثر ادبی خلق کرده. این امور، امور کوچکی نیست. امور بسیار باارزشی است. من کتابهای قبلی اورا نمی‌گویم. آنها سیاه‌مشق است مثل کسی که سازش را کوک می‌کند تا بعد بنشیند و آن گاهان زیبای خود را که سرشار از طراوت و تازگی و ندرت و زیبایی است عرضه کند. در نثر جز دولت آبادی دیگرانی هم داریم که کارهای خوبی دارند اما در شعر یک چهره مثل دولت آبادی در این ده پانزده سال سراغ دارید؟ هرچند که دولت آبادی جزء موج نو نثر نیست.

اما اینکه پرسیدید که آیا زمینه شعر به سر آمده و یا این که این دورهٔ گذراست، نه زمینه شعر به‌سر نیامده. انسان همیشه با خودش زمزمه های نهانی هم دارد که سرچشمه گرفته از وقایع و حوادث. وقتی حوادث نومید کننده و خفقان آور باشد و شعر مجال رشد پیدا نکند، رشد نمی‌کند. شعر را مردم می سازند. وقتی شعر منتشر شود، مردم انتقاد می‌کنند. کار بهتر می شود. شاعران به شوق می‌آیند، کار تازه می‌کنند، از

کارهای تازه دیگران برداشت مشروع می‌کنند. اما وقتی مقتضی مفقود و مانع موجود باشد، دخالت نیروهایی در جامعه که مانع رشد هستند، موجب می شود که شعر عقب بماند. دوم نقد ادبی. ناقدان ادبی هستند که می سازند. یک ناقد ادبی مثل «بیلینسکی»، وقتی در قرن نوزدهم پیدا می شود، تأثیر مهمی بر شعر روسیه می‌گذارد. در کشور ما ناقد ادبی نداریم. سنت نقد نداشته‌ایم. نقد ما یک نقد خشک و محدود فنی بوده است. شمس قیس، نظامی عروضی، سپهری بینش جهانی در نقد نداشته‌اند. اگرهم داشته‌ایم در جهات بسیار سطحی و کم ارزش بوده است. در این ۵۰ سال باید به‌وجود می‌آمدند. اما نقد هم زیر بلیت خفقان است. آقای دکتر زرین کوب یا مرحوم خانم فاطمه‌سیاح یا فلانکس نزدیک نمی شدند به ادب معاصر. تنها یک نفر آمد و این کار را کرد. آنهم هشترودی بود که کتابش را کنار گذاشتند.

▪ موانع برای نثر هم بوده است. در نثر اما، پیش می رویم. زبان درخور زمانه را کم و بیش پیدا می‌کنیم، با جامعه ارتباط برقرار می‌کنیم و نثر تا حدی شکوفا شده است. اما در شعر این زبان را گم کرده‌ایم حال آنکه موانع به یکسان برای هردو وجود دارد.

• آقای مصدق نظر شما چیست؟

مصدق: مسأله شعر با نثر تفاوتهایی دارد. شعر جزء جزء شروع می شود و بعد که اجزا کم کم ارائه شد و راه و روش خود را پیدا کرد، شاعر با گردآوری این اجزا مجموعه‌ای را منتشر می‌کند. نثر به علت حجمی که دارد زودتر قابل عرضه است. شعر در ده سال اخیر به علت آنکه جایی برای عرضه نداشته و نشریات آزاد کمتر وجود داشته است امکان نشر نداشته است.

• این حرف درست است. اما از یک نکته نیز نباید غافل بود. شعر لطیف‌تر و آسیب پذیرتر از نثر است. شعر از واحدهای کوچک تشکیل می شود. شعر نوعی جاذبه دارد، نثر نوعی جاذبهٔ دیگر. نثر حالت قصه گونه دارد. قصه همیشه کشش، جاذبه و گیرایی دارد برای خواننده. خواننده دنبال می‌کند، اگر نثر هم در مسائل جدی می‌خواست کله‌شقی کند به بلای شعر دچار می‌آمد. اما نثر حالت رهاتری دارد. گسترده‌تر است و توان برقرار کردن دارد. کم نیستند آثار نثری که از همین بلاها که برسر شعر آمده لطمه خورده‌اند، بعدها معلوم می شود. اما نثر عادی میانه‌حال کمتر

لطمه خورده. شعر آسیب پذیرتر از نثر است. خفقان ادبی و سانسور برای هردو هست. شعر زودتر ارتباط برقرار می‌کند. بلافاصله برسر زبانها می افتد. سریع‌تر منتقل می شود، کوتاه‌تر است. به ذهن می‌ماند و حساسیت روی آن بیشتر از نثر است. نثر دست به عصاتر راه می رود تا شعر. عمده‌ترین کاری که شعر در دورهٔ مشروطه کرد آن بود که مخاطبش را عوض کرد. از دربار جدا شد. مخاطب که عوض شد ناچار شد زبانش را هم عوض کند، در حد فهم و دریافت مخاطب جدید. قیف بزرگی شد که مسائل زمانه در آن سرریز کرد. در شعر گرفت و گیر بیشتر است به‌خاطر ایجازش، کوتاه بودنش و دیگر عوامل. و نکته‌ای که نباید از آن غافل باشیم در مقایسه شعر و نثر، آن سابقه ما است و سنن قدمایی ما. ما در شعر بهترین سنن را داریم. در هر زمانی. در نثر اما نداریم این تکیه گاه را. بیشتر نگاه می‌کنند به بزرگانی که جهان دارد. بالزاک، تولستوی و... ما آن پشتوانه، سنگینی و وزنه‌ای را که به‌هرحال بردوش داریم حالت بازدارنده‌ای هم دارد که به‌هرحال اثر می‌گذارد بر شعر. شعر هم که حساس‌تر است.

■ یکی از مباحثی که در این سالها مطرح می شود گرایشی است که در برخی از اساتید و بزرگان شعر فارسی به تکرار دیده می شود. همه ما نیما و «بدعت‌ها و بدایع او» و هم «عطا و لقایش» را از زبان شما یاد گرفته‌ایم. اما در شعرهای اخیر شما گرایشی به فرمها و اسلوبهای قدما دیده می شود. نوعی بازگشت به شعر پیش از نیما حداقل در فرم. برداشت خود شما در این زمینه چیست؟

• این به گمان من بازگشت نیست. نوع تربیت انسان است نوع جمع ذخایر ذهنی. من تا ۲۰ سال در محیط ادبی خراسان پرورش یافتم. بعد هم متون ادبی را خواندم و از این زبان توشه‌ها بر گرفتم. دیدم که مثلاً ناصروخسرو چقدر زیبا می‌گوید: تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن / نمی‌گوید رفتن یا گردش دی و بهمن. شکل کامل‌تر آن را در سعدی، مخصوصاً در بوستان ببینید. به‌مرور ملکه ذهن می شود. اما مسائل من با مسائل ناصرخسرو فرق دارد. من زمستان ۳۳ را می‌بینم یا تابستانی که درواقع زمستان بود برایم مسأله‌ای هم نیست اگرجا بیفتد این زیبایی. به‌قول فروغ فرخزاد یک کلمه امروزی در کنار کلمه‌ای که هزار سال اصالت و شناسنامه در شعر ما دارد، در کنار هم می‌نشینند و چیزی توی ذوق نمی زند. اینجا مسأله ذوق و استعداد است «تیپای

اره» جا می‌افتد و نظایر آن. من زبانم عقب‌مانده نیست از زمانه خودم. مسائلند زبان را برای ابراز خود می‌جویند.
یکی از گرایشهای عمدهٔ شعر پس از انقلاب واپس رفتن به سمت غزل و قالبهای قدیمی است. حتی در میان نوپردازان هم این گرایش به شدت دیده می‌شود. پرسش این است که آیا به‌گمان شما این گرایش به سمت قالبهای قدیمی خوب و رهگشاست یا باید از آن پرهیز کرد؟ و آیا اصلاً مفاهیم امروزی را می‌توان در این قالبها گنجاند یا اینکه باید برای مفاهیم تازه قالبهای تازه جستجو کرد چنانکه...؟
ـ اخوان در اینجا به مصدق چشم می‌دوزد و نظر او را به نگاه می‌پرسد.
مصدق: شاعر به‌نظر من وظایف مختلفی دارد. شاعر باید مرزهای نویی را ارائه دهد و به روشهای جدیدی راه ببرد. در بعضی زمانها احساس می‌کند مسائل زمانه طوری است که باید با توده‌های بیشتری ارتباط پیدا کند. شاعر زمانی فرصت کافی دارد برای طرح مسائل جدید. جامعه نیز باید آمادگی پذیرش آن را داشته باشد. فراغتی داشته باشد برای گرفتن آن مسائل نو. اما در زمانی که مسائل روزمره آنقدر شدید است که مردم فرصت گرفتن مسائل نو را ندارند و شاعر نیز احساس اجتماعی دارد که باید بسرعت با مردم درمیان بگذارد، باید به نوعی آن را ابراز کند که با توده‌های بیشتری ارتباط بگیرد. مردم با شعر کهن آشناترند. شاعر اگر بخواهد، در زمانه‌ای اینچنین، مسائل زمانه خود را برای توده‌های وسیع‌تری بگوید، می‌تواند از لحاظ فرم و نه محتوا از همان الگوهای شناخته شده‌تر قدیمی بهره گیرد.
ما ما همه از آقای اخوان ثالث یاد گرفتیم که یکی از دلایل تحولی که با نیما در شعر ما رخ داد آن بود که فرمهای کهن دیگر کارایی گسترده خود را در زمانه معاصر از دست داده بودند.
مصدق: دورهٔ فرمهای کهن به سر نیامده بود. در گذشته نیز از آقای اخوان ثالث ل دیده‌ایم و حتی قصیده در کنار شعر «شهریار شهر سنگستان». اخوان آن شها و الگوها را نفی نکرده است. شاعر با گذشت زمان به تواناییهای بیشتری رسد و سخن گفتن در قالبهای کهن توانایی خاص خود را می‌خواهد. اگر نیما

قالبهای کهن را شکست، برای این بود که آن قالبها گاهی دست‌وپا گیر بود برای مقاصدش. و او می‌خواست مقاصدش را آزادانه‌تر بگوید. اما اگر شاعری قدرت داشته باشد که در همان فرمها، بدون احساس تنگی، مطالبش را بگوید طبعاً به علت آهنگ خاص، گیرایی ردیف در شعر و به علت کمندی که قافیه دارد به آن فرمها رو می‌کند. تکرار قافیه در ذهن بیشتر می‌نشیند. در زمانهایی که شاعر می‌خواهد شعر توده گیر بگوید قالبهای کهن، گاهی، کارآمدترند. این نشانه پس‌رفت نیست. محتوا، محتوای معاصر است. مسائل نو است. همان شعر «گرد آمد و سوار نیامد» با اینکه قصیده است، جدیدترین مطلب در آن به‌کار رفته است. این توانایی شاعر را می رساند.

- آنهایی که قلابی باشند قالب برایشان مطرح است. قالبها حکم مرکبها را دارند. اگر شتاب دارید با طیاره جت می روید. اما اگر که شتاب ندارید، با اسب و دلیجان هم می‌توانید بروید. با دلیجان رفتن زیباست. آن بارانی که می‌بارد. نزدیکی با طبیعت. مناظر اطراف. گاهی اسب بهتر از طیاره است. بعضی جاها مرکبی جزاسب نمی‌تواند برود. قالبها مرکبها هستند و بسته به احتیاج انسان در لحظه سرایش یک ذهنیتی که دارد به‌کار می‌آیند. در **بدعتها و بدایع** اشاره کردم که آمدن شعر نیما به معنی آن نیست که قوالب گذشته دیگر هیچند، هیچ‌وقت رباعی از اصالت خود نمی‌افتد. در نهایت ایجاز که وزنه سنگین آن در قسمت آخر آن است:

در کارگه کوزه گری رفتم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
هریک به زبان حال با من می‌گفت
کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش.

در کدام شعر نو به این خوبی می‌توانیم بگوییم. یا همان رباعی من:

خشکید و کویر لوت شد دریامان
امروز بد و بدتر از آن فردامان
زین تیره‌دل دیوصفت مشتی شمر

چون آخرت یزید شد دنیامان.

این را در کدام وزن و قالب نویی باید می‌گفتم ساده‌تر، موجزتر و جمع و جورتر از این.

آمدن قالب نیمایی نفی قوالب گذشته نیست. خود نیما بعضی تفننها در قوالب گذشته داشت. ولی من آن زمان چون هنوز زنده بود خیلی به ملایمت حرف زدم که پیرمرد ناراحت نشود ــ اما حرفم را زدم. متأسفانه شعر نیما در شیوه‌های قدمایی، خیلی نازل بود. خیلی مبتدیانه بود. اما در همین شیوه‌ها نیز دوسه تکه جا افتاده دارد مثل «میرداماد»... به هرحال مشکلاتی داشت. در همین ماخ اولا «در کنار رودخانه **می‌پلکد** سنگ پشت پیر» این «می پلکد» منسجم نیست. من در **بدعتها و بدایع** ۸ تا ــ بعدها با اعتراضی که شد ۹ تا ــ از زمینه‌ها و گذشته‌هایی را که می‌توانست موردنظر نیما باشد، آورده‌ام و در آخر هم یکی از شعرهای خوب نیما را گذاشته‌ام «در مسیر خامش جنگل» و گفتم که آنها گذشته بوده‌اند و این هم کار نیما. آنجا گفتم که قوالب شعر گوناگون داشته‌ایم. از غزل و قصیده و رباعی بگیر تا مستزاد و چه و چه‌ها. تا برسیم به قالب نیمایی که قالبی است در کنار آنها. اما کار دیگری هم باید می‌کردم که نکردم. از بحث فرمها. یکی مصرع سرایی. یکی بیت سرایی. یکی سه‌لتی... که بعد از آن دوبیتی، رباعی، غزل و قصیده و... می‌آید. کار نیمایی یک قالب بر دیگر قالبها افزوده است. چون تک مصرع سرایی و «سه‌لتی» یعنی خسروانی را که خودم احیا کرده‌ام، نیاورده بودم، اگر عمری باقی بود در مقاله‌ای می‌نویسم. وزن و قالب نیمایی در کنار قالبهای دیگر. که کار کوچکی هم نیست. کار بسیار بسیار عظیمی است یعنی عیوب گذشته را ندارد و تازگی و ندرت و بدعت دارد.

■ بسیاری می‌گویند هرچه شعر از اخوان‌ثالث در این سالها خوانده‌اند قالب غزل داشته است. پرسش این است که آیا اخوان یکسره به قالبهای کهن روی کرده یا این که شعرهای دیگری هم دارد در قالب نیمایی که چاپ نشده است؟

● من این‌طوری فکر نمی‌کنم. شعر من همراه با وزنش، زمزمه‌وار به خاطرم خطور می‌کند. تا شکل آخرش را پیدا کند. شیوه قدیم تکلیفش معلوم است. اما به شیوه تازه نیز گفته‌ام که چاپ نشده یا تکه‌هایی از آنها منتشر شده. شعری دارم، مثلاً، به نام

«مار قهقهه» در شیوه تازه که هنوز نتوانسته‌ام چاپ کنم. قصه دارد و برداشتی است امروزی از یک قصه قدیمی در قالب نیمایی. «میهنم آینه‌ای سرخ است و...» از این شعرها دارم. هرچند این اواخر شعر به شیوهٔ قدمائی بیشتر داشته‌ام. شعر من، با وزنش می‌آید و جا می‌افتد. شروع می‌کنم به نوشتن. تمام که شد، زیرش یک نقطه می‌گذارم و امضاء و تاریخ. بعد می‌گذارم بیات شود. بازرسی می‌کنم. دوباره می‌خوانم. رتوش می‌کنم. تا دربیاید یا نیاید.

■ سالها پیش در مصاحبه‌ای در پاسخ به این ادعا که شعر نو جای خود را در میان مردم باز کرده است گفتید «صرف نظر از معدودی، گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال کهنه و نو ـ که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد ـ به نفع شعر نو خاتمه یافته است و دیگر مسأله‌ای نمانده. اما کار شعر و ادب پارسی محدود به همین چندتا خانه و بازار تهران نیست» اکنون و پس از سالیانی دراز که از این گفته گذشته است در برداشت شما آیا تغییری رخ داده است؟

● نسبت به زمانی که آن را گفته‌ام، یعنی ۲۷ سال پیش، شعر نو بیشتر در میان مردم رفته است. زمانی بود که گه‌گاه با خودم این تصور را داشتم که شعر نو آن‌طور که باید جا نیفتاده. اما امروز فکر می‌کنم که شعر نو بسیار پیش رفته است. این شعر سه نسل را به خود کشیده. به‌همان نسبتی که سواد و درس خواندگی و گسترش فرهنگ بیشتر شده، شعر نیمایی بدون تردید بین مردم رسوخ بیشتری یافته است. نمونه آثار نشان می‌دهد که کتابهای شعر نو مرتب چاپ می‌شود. کتابهای مرا از چاپ هفتم به بعد کاغذ نمی‌دهند. شعر دیگران هم، به نسبت آن زمانی که آن حرف را گفته‌ام تأثیر شعر نو بیشتر شده است. شعر باید شعر خوب باشد تا به میان مردم برود. ما اگر هیچ نداشته باشیم شعر داریم. مردم ما با شعر پرورده می‌شوند. از روز اول تولد شعر در گوش آنها است تا تعزیه، عروسی، زیارت، مدرسه و تا سنگ‌نوشته گورشان. شیوه نو، نوعی آسانی، فهم بهتر، زیبایی بیشتر با خود آورده است. اما باید آثار خوب آفرید. بنده رفتنی‌ام. نسل بعد من باید کار تازه بیاورد. کار تازه و خوب را مردم استقبال می‌کنند. همین منظومه آقای مصدق به چاپ چهارم رسید. «آرش کمانگیر» یادتان هست. قصه هم جان دارد و هم زیبایی حماسی. هرچند ایراداتی دارد از نظر زبان و حتی زبان حماسی که باید شلاق کش باشد، اما لطف روایت دارد در شروع

و خاتمه‌اش. مردم این شعر را پسندیدند. در کتاب درسی هم آمد و... پس باید آثار خوب خلق شود تا بین مردم برود. اما آثار دست‌وپاشکسته، چرند و بی‌محتوا، بی‌هیچ یک از عناصر خلاق زیبایی، کنار گذاشته می‌شود. مثل غزلهای صائب. غزل دارد ۱۸ و گاه ۲۲ بیت اما به‌دشواری یک یا دو بیت می‌توانی پیدا کنی که درخور باشد.

■ در میان نوپردازان هم اکنون گرایش به شعرهایی بیشتر است که از وزن حتی در حالت شکسته کمتر نصیب دارند و از ویژگیهای صوری شعر هیچ در آنها خبری نیست. یعنی در قالب سنت‌شکن نیما، یک سنت‌شکنی دیگر کرده‌اند. آیا این نشانه رهایی از قیدهای کهن است یا نشانه بیگانگی با آثار گذشتگان. باری، چه می‌توان کرد که کار شاعر امروز در عین ادامهٔ سنتها بودن، نو و امروزی باشد؟

• جاها را باید بدون رودربایستی معین کرد و اگر در مطبوعات مثلاً، شعر شعر نبود، چه به شیوه‌های مقدماتی و چه به شیوه‌های نو، چاپ نکرد. اما مهم‌تر از همه اینکه در مطبوعات و در کار چاپ شعر، یک ناقد باید در رأس باشد که چند و چون کند.

■ یکی از برداشتهایی که درباره شعر شما گفته می‌شود این است که چهره اصلی اخوان‌ثالث در سه کتاب **زمستان**، **آخر شاهنامه**، **از این اوستا** رخ نمود. زبانی والا و همگن با محتوا و حسی متعالی. این برداشت برآن است که آن چهرهٔ ماندنی و رقابت‌ناپذیر اخوان، جز در یکی دو شعر، پس از **از این اوستا** نپایید چرا که اخوان از آن پس با زمانه هماهنگ نبود. شعرهای این سه کتاب، یک شکست تاریخی و جزئی را به سطح «اسطوره شکست» برمی‌کشد و جاودانه می‌کند. اما از ۴۹ به بعد نسل دیگری به تاریخ درآمدند که شکست را خود تجربه نکرده بودند و فقط از زبان اخوان و دیگران بر مرثیه آن گریسته بودند. اما خود به راهی دیگر رفتند. دورهٔ حماسی ۴۹ به بعد رخ داد و شعر برخی از شاعران ما ازجمله شاملو با تأثیر گرفتن از آن وارد یک دورهٔ حماسی شد. اما مهدی اخوان‌ثالث از **شکار** به بعد از هماهنگی با آن زمانه درماند. داوری خود شما چیست؟

• من این طور فکر نمی‌کنم. من خودم انتقاد کرده‌ام از این امر در شعر خودم. قصیده‌ای با مایه‌های «اتوکریتیک» خودنکوهی، خودسنجی دارم به اسم «اینک بهار دیگر...» با مطلع «اینک بهار دیگر شاید خبر نداری / یا رفتن زمستان باور مگر

نداری /... انتقاد کرده‌ام از خودم. از نسل خودم. این بطور کلی درست است. اما آنچه مسلم است اینچنین نیست، در عمل نبود. در کتاب **در حیاط کوچک پائیز در زندان** چندتا از بهترین شعرهای من هست و هم در کتاب **زندگی می‌گوید آری**. من از خودم دفاع نمی‌کنم. اما کلیات آدم را پیش از مرگش چاپ نمی‌کنند. کلیات را پس از مرگ چاپ می‌کنند. بعضی ها در آخر عمر، خانه روشن می‌کنند مثل ملک الشعرای بهار. در آخرین سالهای زندگیش دو سه‌تا قصیده گفته بود که حیرت‌انگیز بود. «جغد جنگ» و... ده‌بار تا حالا گفته‌اند که بعد از این سه کتاب فلانی تمام شد. من کتاب دیگری را گذاشته‌ام. بعد گفته‌اند که بعد از این چهار کتاب... همین‌طور تا حالا. تا حالا سه چهار بار ما را دفن کرده‌اند بعد از حرفشان برگشته‌اند. بگذارید آدم نفس آخرش را بکشد بعد. هیچ‌وقت بسرعت سنگ قبر روی هیکل کسی نگذارید. این حرفها را مردم قبول نمی‌کنند. در همین غزلی که در **چراغ** از من چاپ شد، همان «شب که پرده می‌کشد...» دو بیت حذف شده بود. اما خبرش به همه‌جا رسیده بود. هرجا می رفتی، می‌دیدی که دارند آن دو بیت را. ... من بعضی از شعرهایم را دیگر نمی‌نویسم. به حافظه ها می سپارم. و گاه پیش می‌آید که در مجلسی، محفلی یکی می‌آید و آنها را می‌خواند و به من می‌گوید فلانی اینها را شنیده‌ای؟ و من می‌گویم شنیده‌ام یا نشنیده‌ام. گفتم که زود سنگ قبر نگذارید، بگذارید اول آدم بمیرد.

■ به نظر شما پس از آنکه این های و هوی زمانه به‌سر آمد و آنکس که «قلم دارد و غربال» و از پس می‌آید، آمد کدام جریان در شعر معاصر ما می‌ماند و بویژه از میان دو جریان شعر نیمایی و شعر بی وزن کدام یک ماندنی ترند؟

● در مقاله‌ای که راجع به شاملو خیلی وقت پیش نوشتم حرفم را گفتم. در آن مقاله پس از ستایش و چه وچه ها و نمودن و نشان دادن چند و چون تحسین برانگیز کار او گفتم که در شعر «سال بد» تا اینجا که سال بد/ سال باد/سالی که غرور گدایی کرد... درخور ستایش و تحسین برانگیز است اما در همان شعر از جایی که «من نامه» شروع می شود دیگر شعر نیست. که خود شاملو هم، همان حرفهایی که من زده‌ام و بدآیندش بود را تکرار کرده است. مایه‌ای می‌خواهد برای کار تا حرفی داشته باشی. حالا نمی شود داوری کرد.

گفتگو با مهدی اخوان‌ثالث*

مهدی اخوان‌ثالث، شاعر بزرگ ما، بعد عمری گذارش به اروپا افتاد و سفری به آن دیار کرد. در بازگشت گپی و گفتی با او داشتیم که حاصل آن را در اینجا می‌خوانید.

سیروس علی‌نژاد

■ بعد از هرگز سفری پیش آمد، و شما برای اولین بار برای شعرخوانی به دعوت خانه فرهنگهای جهان (برلین) به اروپا رفتید، می‌خواستیم نظرتان را درباره این سفر و مباحثی که پیش آمد بدانیم؟

● قضیه از پارسال شروع شد، آقای دکتر دادجو ــ مقیم آلمان و شاغل در خانهٔ فرهنگهای جهان سوم آلمان، و نه پناهنده ــ تلفن کردند که بیا به آلمان، گفتم تنها نمی‌توانم بیایم، همراه لازم دارم. قرار شد زنم همراهم باشد. خلاصه رفتیم به آلمان. در برلن غربی، شبهای شعر تشکیل شد. شب اولش من شعر خواندم. نمی‌دانم براساس الفبای نام‌خانوادگی بود یا پیری. آقای شفیعی کدکنی، هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی بودند. آقا بزرگ علوی هم آمد و خانم گل‌رخسار ــ تاجیک ــ هم، که زن نمونه‌ای بود، فاضل، باهوش، حاضرجواب، محفل‌آرا، چهل سالی

* گفتگوی مجلهٔ دنیای سخن با مهدی اخوان‌ثالث، به نقل از شمارهٔ ۳۳، ص ۸-۹.

داشت. خلاصه شب اول به ما اختصاص یافته بود. عده زیادی آمده بودند. به‌طوری که یک آلمانی به‌من گفت چطور شما هزار و چهار صد پانصد نفری را اینجا جمع کردید؟ در این موقع که هوا خوب است و معمولاً می روند گشت و گذار، شما ۵ ساعت شعر خواندید برایشان؟ گفتم که والله ۵ ساعت که یک نفس نمی‌خواندم. یک مقدار مقدمه گفتند، یک مقدار ترجمه کردند شعر مرا و تازه بله... در انستیتو گوته چندین هزار نفر ساعتها روی زمین موزائیک یا روی چمن می‌نشستند و به شعر گوش می‌دادند. بالای شاخه درخت می رفتند. لب دیوار می‌نشستند و شعر در کشور ما بله، بیشتر از اینها هوادار دارد.

شبهای بعد هم خوب بود. جماعت در همان حدود بود که گفتم. دکتر شفیعی شعر خواند، گلشیری قصه خواند، دولت‌آبادی قصه خواند، آقا بزرگ علوی قصه خواند و مترجم هم داشتند. شب اول من تنها بودم. شبهای بعد دو نفری بود.

در همین حیص و بیص بودیم که از جاهای دیگر هم، من جمله از انگلستان دعوتها رسید. دانشگاه لندن، و دوستم ابراهیم گلستان دعوت کرده بودند و رفتیم. و چه سرزمینهایی. این برادران آریایی ما و برادران وایکینگ، مثل این که سحرخیزتر از ما بوده‌اند و رفته‌اند جاهای خوب دنیا مسکن کرده‌اند.

■ خانم گل‌رخسار هم که از تاجیکستان آمده بود، برای شعرخوانی دعوت شده بود؟

• بله: اصلاً قرار این بود که از ایران تاجیکستان و افغانستان، یعنی فارسی زبانان، برویم، شعر بخوانیم. شاعر افغانی نیامد. گویا علت این بود که همزمان با آن دعوت مأموریتی سیاسی و فرهنگی در تاجیکستان داشت که نتوانست بیاید. ولی خانم گل‌رخسار آمد و شعر خواند و کتابی هم به من داد به‌نام «گهوارهٔ سبز» به خط فارسی نستعلیق. من هم یک دوره آثار شعریم را به او دادم. و حتی اجازه دادم که همه‌اش را چاپ کند، بدون این که دیناری از او بخواهم. البته تاجیکها برادران ما هستند و در قدیم با هم بودیم و از یک سرزمین هستیم. حالا حوادث روزگار این جوری کرده، افغانستان یک طرف و تاجیکستان یک طرف دیگر رفته‌اند.

این خانم گل‌رخسار به لهجهٔ غلیظ قدیم خراسانی چیز بامزه‌ای می‌گفت که من یکی از ۱۲ زنی هستم که در تمام شوروی انتخاب می شوند و به مسکو می روند برای

نمایندگی از جمهوری خودشان، یا چه و چها که من نپرسیدم. خانم گورباچف هم یکی از آنهاست. می‌گفت وقتی رفتم آنجا نشستم، گفتم خانم گورباچف خیالت نشه زن شاهی! یک رأی تو داری، یک رأی مو، من نمی ذارم زن شاه بشی! من که مهدی اخوان ثالثم یک بیت برایش گفتم که در یکی از کتابهام (تقدیم نومچه) نوشتم و به او تقدیم کردم.

به ما باغ غریبان چون شفق گل کرد گل رخسار
فضا را پر شمیم سِر و سنبل کرد گل رخسار

بعد می‌گفت: استاد این بقیه نداره؟ زن بسیار زیرک، لطیف و باذوقی بود.

■ شعرش چطور بود استاد؟

● البته بد نبود. خواهم گفت. یعنی هم حالا می‌گویم. در شب شعر این خانم و محافل جنبی، من. و تیم خودمان از خانم گل رخسار تشویق پر شعفی کردیم ولی بعد از جلسات رسمی شبی که در برلن شرقی به منزل آقا بزرگ علوی رفتیم، محفل خصوصی بود. به پیشنهاد گلشیری هر کس چیزی ضبط می‌کرد به یادگار. هرکس چیزی خواند، یک چیزی هم گل‌رخسار خواند. وقتی شعرش را خواند، من مقداری راجع به شعرش حرف زدم، ولی حرف انتقادآمیز، و بحث کردم، البته صدالبته بحثی ملایم و مهربان و باز هم تشویق آمیز، اما ضمناً دو سه چهار موضوع را به سایه پا به‌پای شعر مورد بحث قرار دادم و از جمله دربارهٔ این پسوند «آلود» که فرض کنید گفته بود عشق‌آلود، نازآلود، و از این قبیل، توضیح دادم که ما در فارسی کلمات اهورایی و اهریمنی داریم. آلود در ترکیبات گل‌آلود، خاک‌آلود، خونآلود و این جور چیزها خوب است و صحیح است، اما عشق‌آلود صحیح نیست، برای آن که عشق آلوده نمی‌کند انسان را. یک دو مورد دیگر هم برایش گفتم دربارهٔ «آگین» و «آمیز». وقتی حرف من تمام شد، این زن حاضرجواب که هیچ حرفی را به خانه نمی‌برد، شروع به صحبت کرد. من فکر کردم حالا به من حمله می‌کند، اما دیدم طور دیگری حرف می زند ــ گفت ما همین چیزها را نداریم. کسی نداریم از ما انتقاد بکند، همه حرفهای شما درست است و من از انصاف و درست و روشن اندیشی این زن شاعر حظ کردم و بسیار خوشحال شدم.

می‌خواهم این توجه را بدهم که چرا شعر امروز تاجیکستان از شعر پیشرو امروز ایران یک مقدار عقبتر است، ــ یا ما خیال می‌کنیم ــ و در موضوعات جزم و دگم و محدودی دور می زند. افغانستان هم که به چنگ بتر از تتر افتاده است. انگار دارد همین تجربهٔ تاجیکها را تکرار می‌کند، که مبا باری این گوشه‌ای بود یا گشایشی بود که امکان داد ما با هم تعاطی افکار و تجارب داشته باشیم. شعر ما از آنها پند بگیرد، شعر آنها از ما پند بگیرد. حالا در پرانتز چیزی برایتان بگویم. رفتیم بی.بی.سی در لندن، برای مصاحبه و چه و چها. باقر معین مجله‌ای به من نشان داد که از تاجیکستان برایش فرستاده بودند. رنگ و شکل و شمایل همه خوب بود، چاپش خوب بود. البته در تهران ما چاپ بهتر از آن را داریم، ولی به‌هرحال آن هم خوب بود. شمارهٔ نخست از سال اول مجله بود، به خط فارسی و تقویم ایرانی. سرمقاله‌ای نوشته بود که در آن یادآور شده بود که (خواهش می‌کنم دقت کنید): **«ما نباید اصل ایرانی خود را فراموش کنیم»** و گفته بود ما در هر شماره یکی از بزرگان ایران را معرفی می‌کنیم، دو نقطه، سرسطر: ۱ ــ زردشت. و شرح حال زردشت، تصاویر مناسب، نقل کلماتی از او و چه و چها. بعد دو حکایت از گلستان سعدی ولی مفهوم و در خور ذهن بچه‌ها و نوجوانان و بعد از عبید زاکانی و نیز مثل، متل، چیستان و چیزهای دیگر، همه انگار در تهران یا تبریز و شیراز چاپ شده. غرض، خانم گل‌رخسار از انتقاد من نکته را دریافت. دریافت که پیشرفت اگر هست از راه تعاطی افکار است، تقابل و انتقاد هست و...

■ تردیدی نیست که به آن اوجی که ما در شعر فارسی رسیده‌ایم، آنها هنوز نرسیده‌اند، ولی آیا فکر نمی‌کنید که شوق و شهامتی که آنها برای حفظ زبان فارسی و فرهنگ فارسی ــ یا بگوییم ایرانی به‌طور کلی ــ در آنجا به‌خرج داده‌اند بیش از آن چیزی است که ما در اینجا داشته‌ایم. چون ما زبانمان فارسی است، و کسی مانع نمی‌شد که به فارسی سخن بگوییم و بنویسیم و... در حالی که در آنجا انگار موانعی وجود داشت، بله؟ از این نظر فکر نمی‌کنید که علاقه‌ای که آنها را به حفظ زبان فارسی نشان داده‌اند بیش از ما بوده؟

• کاملاً درست است. آنها واقعاً فداکاری کرده‌اند. پسر صدرالدین عینی، کمال الدین آمده بود به ایران و می‌خواست دیوان ناصر بخارایی را چاپ کند و شنیده بود که من

دو نسخه از دیوان ناصر بخارایی دارم. آمده بود که عکس آنها را بگیرد. من از چند و چون کارها و آثار و تلاشهای پدرش پرسیدم. گفت شما نمی‌دانید که پدر من چقدر رنج کشید، مبارزه کرد، خرد شد تا در زمان استالین برای فارسی حق موجودیتی گرفت. گفتند خط را عوض کنید، گفتند روسی یاد بگیرید، گرفتیم و... خلاصه، پدر من بسیار رنج کشید تا زبان فارسی را قبولاند. آن مرد آن‌قدر عوضی بود که با وجود اینکه خودش گرجی بود، می‌خواست در گرجستان نیز همه روسی حرفی بزنند. و کمال الدین می‌گفت که پدرش صدرالدین چه زحمتها کشید تا به استالین قبولاند که چهار پنج میلیون فارسی زبان تاجیکستان، زبان خود را حفظ کنند.

این موضوع را دانش پژوه و دکتر ستوده هم که به آنجا سفر کرده بودند، گفته‌اند و گفته‌اند که زبان فارسی بحمدالله جای خودش را دارد و رگ و راهی دارد که دست بنی بشر به آن نمی رسد. خلاصه آنکه جنگیدن با فرهنگ کار عبثی است.

■ شما بخصوص برای این که اولین بار بود که پایتان را از ایران بیرون می‌گذاشتید و به سفر می رفتید حتماً تعدادی عکس شفاف گرفته‌اید از ایرانیانی که شعر می‌خوانند یا شعر می‌گویند. نظرتان راجع به شعر دوستان و طرفداران شعر فارسی در اقالیم غربت از حیث میزان درک و سلیقه و شعورشان چیست و بعد ــ پرسشی دیگر ــ: شاعران ایرانی که در آنجاها هستند، چه کارهایی می‌کنند و چه کارهایی کرده‌اند؟

● والله آنها که در خارج هستند به چند دسته می شود تقسیم‌شان کرد. اما من که اهل ضرب و تقسیم نیستم. یک عده هستند که تاجرند و کاسبکار و... یک عده دیگر که به‌اصطلاح می‌خواهند با خودشان خلوتی داشته باشند و اهل فضل و فضیلت و قلم و از این حرفها هستند، همه‌شان یا شاعرند یا نمایشنامه‌نویس یا داستان‌نویس یا نقاد و... هیچ کدامشان نیستند که به‌اصطلاح از این دعاوی خالی باشند. خوب فشار غربت هم هست. مسائل و سختی هایی هم که غربت ایجاد می‌کند، هست همه آن حالت را تقریباً دارند.

من در آنجا بسیاری از اهل هنر را دیده‌ام. مثلاً طراحی را دیدم که کتابی منتشر کرده بود حیرت‌آور. من کاری ندارم که او چه هدفهایی داشته، ضد جمهوری اسلامی بوده یا همراهش بوده یا گریزانش بوده، من کاری ندارم. خود کار، یعنی

طرحها خیلی عالی و گویا و بدیع بود. به من هم کتابش را داد، اما نخواستم بیاورم. گفتم من نمی‌توانم حامل این جور چیزها باشم. شاید در این سفر یک کتابخانه کتاب به من دادند، از رمان گرفته تا شعر، فصلنامه، مجله و... که من نمی‌توانستم بیاورم. هر جا که مهمان بودم. همانجا گذاشتم. بچه‌های آن طرفها غالباً داعیه شعر دارند. آن‌قدر روشان می‌شود که شعرشان را می‌آورند پیش من هم می‌خوانند — ببخشید— خیلی باید آدم روش بشود که پیش کولی معلق بزند. یکی از اینها کار عجیبی کرد. افتاد روی پای من و ماچ و بوسه. گفتم عزیزجان من زورم نمی رسد ترا بلند کنم، ولی این خیلی کار بدی است. بیا روی هم را ببوسیم. خلاصه بلند شد و گفت من از شهر نمی‌دانم کجا آمده‌ام برای دیدن شما. به‌هرحال در آنجا چند شاعر خوب دیدم، تالی عالی، نه تالی فاسد، مثل سعید یوسف. بعضی از اینها هم البته از عزیزان خودمان هستند مثل دکتر اسماعیل خویی و نعمت آزرم و همین‌طور چند شاعر خوب دیگر هم دیدم. و من خیلی دلم می‌خواهد اجازه‌ای بیابم از دولت جمهوری اسلامی، از آقای خامنه‌ای که اهل ذوق و فضل هستند، مرد فاضل و باشرفی هستند، من دلم می‌خواهد اگر بشود و راه باشد از عطوفت اسلامی ایشان بهره‌ای بردارم. بعضی از شعرای آن طرف، آدمهای خوبی هستند. آدمهای باشرفی هستند، من تضمین می‌کنم شرف و پاکدامنی و صداقت و صمیمیت آن چند نفری را که می شناسم. حالا یک وقتی آمده‌اند یک چیزی گفته‌اند. فرض کن کرکری هم خوانده‌اند، اما نمی‌گویم پشیمان مطلق ناجور، بلکه یحتمل حالا در جو غربت و چه و چها، بعید نیست که بسیاری از راه را با ندامت گونه‌ای در ذهن برگشته‌اند، بسیاری جزمها را توخالی یافته‌اند و ازین قبیل حرفها و حیف هم هستند، از جمله مثلاً من به اسماعیل خویی گفتم (و اخوان ثالث به لهجه خراسانی اصل می‌گوید) می‌تونی دکارت درس بدی، گفت می‌تونم (مه‌تنم)، گفتم می‌تونی کانت درس بدی، گفت ها، گفتم می‌تونی که یرکه گار درس بدی، گفت ها، گفتم می‌تونی ژان پل سارتر درس بدی، گفت ها. و بعد هم دعوتنامه‌ای نشان داد که از آمریکا برایش آمده بود که شش ماه برود آنجا به انگلیسی با عنوان استاد مهمان و... درس بدهد، چقدر هم پول بگیرد. پولی که یکی دو سال خرجش را تکافو می‌کرد. گفتم پس چرا به بچه‌های امریکایی درس می دی که چی؟ البته درس بده به هر زبانی که می‌توانی و

هر جا، جایش بود، ولی چرا در ایران و به فارسی نه؟ ایران هم حق دارد، بله؟ اگر بخواهی من می رم رو میندازم پیش آقای خامنه ای، من برای خودم نداخته ام برای تو و امثال تو می روم رو میندازم. عطوفت اسلامی هم سابقه دارد. سعه‌صدر به هم‌چنین، احتمالاً در اینها هست، و البته که هست، من جناب خامنه‌ای را از دیرباز می‌شناسم، آدم درست و سلیمی است. من دربارهٔ او یک کلمه ناجور هم حتی از مخالفش نشنیده‌ام. الآن هم الحمدالله در اوج است. رهبر مسلمین جهان است. من می‌روم پیش ایشان که رو بیندازم. به‌شرطی که شماها برگردید و در مملکت خودتان خدمت کنید. گفت تو بر من حق ولایت داری البته. به‌شرطی که بیایم و بتوانم برگردم مثل بسیاری دیگر. گفتم به‌چشم، این را هم می‌گویم. و فکر می‌کنم پیش آقای خامنه ای آن‌قدر، قدر و اعتبار داشته‌ام که یحتمل رویم را زمین نیندازد.

■ گفتید که رفته‌اید به لندن پیش ابراهیم گلستان، ما سالهاست که از ایشان بی‌خبریم. در این سالها نمی‌دانیم چه نوشته است، چه کرده است، رمان، داستان و... شما که روزی چند با او سر کردید در این باره چه اطلاعی دارید؟

• روزی چند، که چه عرض کنم، بیشتر آن وقتی که در انگلیس بودم در خانه او بودم. او به نظر من آدم کوه‌پیکر پیل بالای فاخری است که امروز در زبان فارسی همتا ندارد. او کار کرده، خیلی هم کار کرده، یک قفسه پر از کارهای چاپ نشده داشت. گفتم بده ببرم تهران چاپش کنیم. گفت نه، نمی‌دهم. کارهای فراوانی داشت. چه ترجمه، چه خاطرات سیاسی، چه نامه و چه اثر آفرینشی. (برادر او شاهرخ هم یک خیام به انگلیسی و فرانسه چاپ کرده است). او آدم خارق‌العاده‌ای است. ژن و جنم دیگری دارد و علاوه بر این ایران را خیلی دوست می‌دارد و دل و جانش مملو از ایرانیت است.

و اما جمله آخر امشب: دربارهٔ شعر و ادب فارسی در غربت (فی المهجر) هنوز خیلی حرفها دارم که می‌توان شنید، شاید حال و حوصله‌ای و عمری باشد که آن حرفها را مطرح کنم، به‌یاری خدا (اگر بخواهد) به‌وقتش.

دیدار با پیر توس، م. امید

پرسشگر: آصف نیا آریانی

■ در شش ماه آخر سقوط، رژیم، که حرکت انقلابی مردم سریعتر شد، بخصوص در ماههای تیر و مرداد و شهریور و بعد از آن دیدیم، که مردم ریختند به خیابانها. و مثل چشمهٔ جوشانی از میان آنها، شعر و شعار و ترانه و سرودهای انقلابی و حتی متل و متلک های باب روز، بروز کرد. فوران زد. حتی بچه های کودکستانی گفتند: «شاه به ما کتک داد. خمینی به مّا پفک داد.» و یا: «شاه فراری شده، سوار گاری شده.» و یا اینکه شعرها و دیوار نوشته های دیگر... چگونه شد که مردم ناگهان، اینچنین زبان حال خود را روی در و دیوار ریختند و در کوچه و خیابان پخش کردند، در این باره چه نظری دارید؟

• بسیار عالی و درخشان بود، این شعارها روحی داشت که بکلی بی‌سابقه بود و این می‌رساند، که چقدر مردم، به شعر علاقه دارند. هر شعاری را تا وزنی و قافیه‌ای بهش نمی‌دادند، یا به وزنی و یا هماهنگی ترصیعی بهش نمی‌دادند، انگار که شعار نبود. شعارها را شعری کرده بودند و شیوه خاص در شعار گویی پیدا شد که به نظر من خیلی جالب و کم‌سابقه بود. و من یکی دوبار، به خود شما و دیگر دوستان و دست اندرکاران پیشنهاد کردم، که این شعارها را اگر جمع کنید از همان روز اوّل تا آخر، آئینه‌ای خواهد بود از حرکت فکری مردم در این دوران.

■ وحتی رسیدیم به زمانی که مردم دیگر شعار می‌دادند، مثلاً توپ، تانک، مسلسل

دیگر اثر ندارد. و شعار شعری از حالت بیان حال و احیاناً تغزل کشیده شد، به یک حالت رزمی و حماسی ... این را چگونه توجیه می‌کنید؟

• اینها از خصوصیات دورانهای انقلابی و حرکت و هیجان است. و مردم در این فصل مجالی پیدا کردند. و تمام ذهنیات قبلی خود را یکی یکی، درست مثل جوانه‌هایی که از کنار شاخه‌ای بروید، جست بزند، بیرون ریختند. ذهنها می‌جوشید، و خود مردم شعارها را به‌صورت شعر، موزون درمی‌آوردند و خیلی جالب بود. بین شعر و شعار، یک رابطهٔ قدیمی وجود داشته و می‌دیدم بعضی می‌گفتند، شعر با شعار فرق دارد. و شعر منزلتی دارد که شعار ندارد. امّا فکر دیگری که من به آن معتقد هستم، اینکه درواقع شعر را به طرف شعار نلغزانیم. شعر را به حد شعار تنزل ندهیم، بلکه شعار را به حد شعار ارتقاء دهیم و هیچ اشکالی ندارد. زیرا که شعار خلاصه‌ترین و موجزترین نمودار یک فکر است. یک ذهن است. در یک برهه از زمان، و خیلی خوب و درخشان هم می‌تواند باشد. در این دوران انقلاب حرکت و هیجان مردم، حقیقتاً شعارهایشان را به حد شعر ارتقاء داده بود. و یک حد بینابینی بین شعر و شعار پیدا کرده بود. که فوق العاده جالب بود. از چهره‌ها و نمودارها و خطوط خاص روزگار انقلاب ما یکی هم این شعارهای شعری مردم است.

▪ شاید صحبت کردن دربارهٔ نوشتن ستونی به عنوان تاریخ انقلاب معاصر ایران، کمی زود باشد ولی بهرحال این سوألی است که باید مطرح شود. به نظر شما تاریخ انقلاب ایران چگونه باید تدوین شود. به کمک چه کسانی و با فکر چه کسانی؟

• انقلاب ایران، یک انقلاب خلق الساعه نبود. که برای یک لحظه مردمی و عده‌ای به پا خیزند و رهبری پیدا شود و کار را به اتمام به‌رساند. این انقلاب درواقع دنبالهٔ انقلاب مشروطیت است مردم ما از دورهٔ انقلاب مشروطه به این سو، درواقع ودایع روحی و خواستهای انقلابی خود را نسلی به نسل دیگر تحویل دادند. اگرچه ذهن به ذهن و پنهانی بود... در دوران ۲۰ ساله، کودتایی پیش آمد، که دیدیم کاملاً خفقان به همراه داشت، تاریک و سیاه بود... پس سیل حرکت و فکر و عمل مردم به زیرزمین رفت... زیرزمینی و پنهانی شد. امّا به حرکت خودش در زیرزمین، ادامه داد. از ۱۳۲۰ به این سو، باز یک حرکت نسبی روی زمینی پیدا کرد. تا برخورد

می‌کنیم به کودتای ۱۳۳۲، اینجا باز حرکت فکری و انقلابی مردم روی زمین مانع داشت. این ودایع انقلابی و افکار پیشرو مترقی، دوباره زیرزمینی شد. تا اینکه باز می‌بینیم امروز عرصه آزادی پیدا شد و به روی زمین آمد. پس تاریخ انقلاب ایران را باید از همان قدیمها شروع کرد، ریشه‌ها را دنبال کرد، به امروز رساند و مدرن ساخت. و این کار کسانی است که اهل قلمند، هرکس باید یک گوشهٔ کار را بگیرد. آنها که اهل فکر و قلم هستند بردارند، هرکدام ذهنیات و دریافتهای خودشان را بنویسند. وقتی که این ریشه‌یابیها همه منتشر شد، آن‌وقت مورخ آخر، مورخی که بهره گیرنده از تمام تحقیقات تاریخی این دورانهاست، می‌نشیند– البته فرد کمتر ممکن است، بلکه جمعی بایستی بنشینند– و از اسناد و مدارکی که به مرور فراهم شده و صاحبان قلم آنها را، یادداشت کرده‌اند از مجموعهٔ اینها بهره‌برداری کنند. و تاریخ زنده و گویایی از حرکت انقلابی مردم به‌دست بدهند.

■ در گذشته ۲ دسته نویسنده و شاعر و روزنامه‌نگار داشتیم، یک دسته کسانی که حرفشان را نمی‌گفتند، یا به‌طور پنهانی می‌گفتند و یا در زیر پوشش و اختفای ابهام و الهام. دستهٔ دوم گروهی بودند، بقول معروف رژیمی ... اینها در هر فصلی و در هر زمانی می‌گفتند، و می‌نوشتند و می سرودند (برحسب جریان باد) و ما قبلاً می‌دیدیم که روزنامه‌ها و مطبوعات مملو بود از افکار این گروه... حتی بعضی‌ها شبه‌روشنفکران و یا شبه‌شاعرانی بودند که در ذهن مردم نویسنده یا شاعر جلوه می‌کردند... بعد از اینکه رژیم ساقط شد و انقلاب به‌ثمر رسید، اینها یک دفعه ساکت شدند. دربارهٔ آنها چگونه می اندیشید؟

● حقیقتش این جور آدمها در همه زمانها بوده‌اند. یعنی کسانی که همراه حکومت، همراه بادی که می وزید بودند. و در کنار زندگی مردم، به زندگی خودشان ادامه می‌دادند و آثاری را به بازار می فرستادند. الآن هم این‌ها هستند، و بعد از این، من فکر می‌کنم، باز هم به شکلهای مختلف نظایر این افراد را ببینیم. همیشه یک چیزی هست، بین اصیل و غیراصیل، و معتقد نیستم که انقلاب ما، بفوریت بتواند تمام اصالتها را از نااصلها جدا کند. نااصلها الآن یک حالت سرکوفتگی دارند تا باز خودشان را با این وضع جور کنند. و باز همراه این نسیم بوزند، و باز هم خواهیم دید از همه انقلابی‌تر خواهند بود و میداندار‌یها خواهند کرد. و اما آیا انقلاب ما در آینده

بتواند، اینها را هضم کند و بار دیگر فریب آنها را نخورد، امری است که آینده نشان خواهد داد.

■ شما از پیش قراولان نسل جوان گذشته بوده‌اید، که رژیم دایم برایتان راه‌بندهای فکری ایجاد کرده و سعی داشتند افکار و اندیشه‌هایتان را سرکوب کند. برای نسل جوان و انقلابی امروز، چه حرفی دارید؟

• باید زنده و کوشا و پویا باشند، سعی کنند از این موهبتی که نصیبشان شده، از آزادی که نسل گذشته نداشت، و سالیان دراز سر در لاک بود، نهایت استفاده را بکنند. نسل جوان باید با مردم باشد، در کنار مردم باشد. و از اجتماع خود فاصله نگیرد... سعی کنند، از ریشهٔ اصلی* اصالتها تغذیه کنند، ریشهٔ اصلی یعنی زندگی، یعنی جامعه و در جوار آن باید سعی کنند که در خاک و زمانه و زمین ریشه داشته باشند. بی‌ریشه نباشند. تا بتوانند با فراغ بال و آسودگی خاطر از موهبت و آزادیهایی که به آنها روی آورده بهترین بهره را بردارند.

■ بهتر از هر کسی می‌دانید، فرهنگ ما یک فرهنگ تلقینی بود و در جامعه‌ای که انقلاب می‌کند و دیگرگونی ایجاد می‌شود، فرهنگ نیز که زمینهٔ اصلی و بنیادی جامعه است نیز باید تغییر کند. برای اینکه فرهنگ استعماری را بکلی ریشه‌کن کنیم، چکار باید کرد. از چه راههایی باید وارد شد؟

• ما باید در تمام شؤون فکری و اجتماعی خود تجدد نظر کنیم. موقعیتی به‌دست آمد که بایستی تمام جلوه‌های فرهنگیمان را از شعر، ادبیات، داستان‌نویسی، سینما، نقاشی، آموزش و پرورش، حتی تاریخ و سایر عوامل فرهنگی را دیگرگون سازیم. و تجدیدنظر به‌عمل آوریم. باید خودمان را در دنیا به‌جا بیاوریم که ما در کجای دنیا ایستاده‌ایم و فرهنگ ما و هنر و ادب ما در جنب هنر وادب دنیای مترقی، چه شرقی و چه غربی چه حالتی دارد. مقایسه کنیم و ببینیم که چه کمبودهایی داریم، و در چه چیزهایی زمینه‌ای داریم که می‌توانیم از آنها استفاده کنیم برای ایجاد فرهنگی نو و ملی، باید آثار ملی و فرهنگی خاص خودمان را به دنیا عرضه کنیم و کمبودهایی را که در نتیجهٔ خفقان و استبداد است، از میان برداریم؛ و بجایش، فرهنگی شکوفا و پویا ایجاد کنیم.

خاطرات

شعر اگر خوب است پس شاعر چرا...؟

عماد خراسانی

مجلهٔ **دنیای سخن** از من خواسته است به‌اعتبار دوستی چهل پنجاه سالهٔ من با پهلوان عرصهٔ ادب و هنر و مخصوصاً شعر و بالاخص شعرنو و نیز نثر (که نثر او نیز، همچون شعرش حال و هوائی خاص خود دارد و این جنبه از هنر او با درخشش شعرش کمی در سایه مانده است) مهدی عزیز و ارجمند چیزی بنویسم البته فرصت اندک است و سخن بسیار.

جز همین اواخر که اخوان به سفر رفت و بعد به سفر بی‌بازگشت من هیچ گاه از زندگی او دور نبودم با این توضیح که به جهت سلیقهٔ خاص و طرز و طور زندگی من محفل ما بسیار خصوصی و دو سه نفره و بندرت به چهار تن می‌رسید. خاطرات تلخ و شیرین آن روزگاران را این زمان می‌گذارم تا وقت دگر (اگر عمری باقی بود) و اصولاً هم شاید بعضی بدانند که خیلی اهل (چیزنویسی) نیستم این بار هم استثنایی است و موقعیتی خاص.

در این نوشته مقصود و منظور من دو سه مطلب کوچک از خوی و خصلت اخوان و بعد چند سطری از یک درد اجتماعی و روحی است و لاغیر.

یکی از خصوصیات اخلاقی او که در این مختصر یادآوری آن را لازم می‌دانم شیوهٔ پسندیده میهمان دوستی و دست و دلبازی او بود. اوایل کار که ما هردو به تهران آمدیم، او بعد از یک دورهٔ آموزگاری در روستاهای اطراف ورامین (پلشت و کریم‌آباد) به تهران

آمده بود و با حداقل دخل بسیار کمتر از نوزده و خرج بیست؛ چون از همان جوانی دوست داشتنی، خوش محضر و بذله گو و چهره‌ای خواستنی (که تا هنگام پیری هم آثار آن باقی بود) داشت و بسیاری می‌خواستند این گرد و یل خراسانی تازه به میدان آمده را ببینند اغلب روزها (اگر نه هر روز) دو سه تنی و گاهی بیشتر به دیداری می‌آمدند. ظهر یا شب‌خوانی به آئین و هنجار گسترده می شد و پذیرائی پر و پیمانی به‌عمل می‌آمد من نمی‌دانم چه می‌کرد یا چه می‌کردند. در آن روزگار این گشاده‌دستی ها را با حیرت می‌دیدیم و هنوز این موضوع، حتی برای من به صورت رازی مانده که باید از همسر نجیب و صبور و باوفایش پرسید. و به شهادت دوستانش این راه و روش (با اینکه او هیچگاه کیسه پروپیمانی پیدا نکرد) تا همین اواخر باقی و برقرار بود به قول زنده‌یاد ایرج:

دائم افکنده یکی خوان دارم
شاعر و زائر و مهمان دارم

دیگر اینکه اخوان این سالهای آخر با اخوان سابق از جهاتی فرق بسیار حاصل کرده بود. ازجمله اینکه در نوشته‌های گرم و گیرا و گاه تلخ و تندش دیگر به کسی حمله‌ای نمی‌کرد و احیاناً اگر در گوشه و کنار مجله و روزنامه‌ای زمزمهٔ مخالفی، نوشته‌ای ناپسند طبع خود می‌دید خوشتر داشت به سکوت برگزار کند و گاه از اینکه در سالهای جوانی در نوشته‌هایش به این و آن حمله برده بود اظهار پشیمانی می‌کرد و می‌گفت: کاش فلان مطلب را ننوشته بودم و این از عجز و انکسار و ضعف و رسیدن به شصت سالگی و بالا تر نبود بلکه اصولاً اخوان سالهای آخر آرامتر، نرمتر، متحمل تر و در یک کلمه می شود گفت پخته تر شده بود.

دیگر اینکه: او موجودی پرمهر و حقشناس بود ولی در این سالها آنچنان تر شده بود. او حساسیت غریبی در مورد دوستان سابق و لاحق و مخصوصاً همشهریایش داشت. نسبت به دوستان دیرینش عنایت و لطفش روزافزون بود با وجود ضعف و نداشتن وسیله گاه بی خبر مایهٔ شادی زایدالوصف ما می شد یا اگر کتابی برای چاپ آماده می‌کرد از یاد دوستان غافل نمی‌ماند در اغلب آثار و در همین کتاب اخیرش **(ترا ای کهن بوم و بر دوست‌دارم)** نشمرده‌ام ولی چند جا با سخنانی مهرآمیز و خاطرنواز از من یاد کرده و با همه بی حوصلگی (به‌قول خودش) ترتیب را هم از یاد نبرده و از قدیمی ترین دوستان آغاز

کرده، در مقدمهٔ جلد اول کتابم (که بیست سال است نتوانسته‌ام تجدید چاپی از آن به عمل آورم) در سال چهل و یک و چاپ اول این کتاب چه لطفها و محبتها نسبت به من مبذول داشته که بگذریم.

اما مطلب آخری که می‌خواهم موقع را مغتنم شمرده چند کلمه‌ای درباره‌اش اگر بشود فشرده اما وافی به مقصود بنویسم این است که اولاً از اینهمه اظهار محبت و عنایت در گرامیداشت این شاعر ارجمند و عزیز از دست رفته که خبرش به همه جا رسید و از شکوه مراسم تشییع کم‌نظیر و وفور عنایت و محبت هموطنان و بسیاری همراهی کنندگان پیکر آن عزیز همهٔ دوستان او سپاسگزارند و شاید اندکی از بار اندوه بکاهد اما ای مردم! ای هموطن! ای مرد! ای زن! ای جوان! ای پیر! ای همه آخر چرا نوشدارو پس از مرگ سهراب. در گفتگوهای شما شنیده‌ام بسیاری از شما مذعن و معترفید که باید در حیات هنرمند به او رسید و گاهٔ ابیاتی هم شاهد مثال می‌آورید ولی چرا در عمل پای نود و نه درصد شما می لنگد، آخر حضرت عباسی ما چندتا اخوان داشتیم هفده‌تا، یازده‌تا، هفت‌تا. چرا وقتی یکی رفت این حال و طورها می‌آید چرا این آب (مهرآباد) شما اینقدر دیر و بی وقت سر می‌کند.

پیش از اینکه به بقیهٔ مطلب بپردازم لازم می‌دانم شما را خاطرجمع و به‌اصطلاح خیالتان را تخت کنم که من این حرفها را برای خود نمی‌گویم دفتر و دیوان من، زندگی من، گواهی صادق براین مدعاست خاصه اکنون که یکی دو سال مانده به هفتادم و دیگر واقعاً از من گذشته، از اخوان که دیگر بکلی گذشت پس بدون هیچ غرض و مرضی می‌گویم، آخر این چه خوی و خصلتی است که ما مردم زمانه داریم، شاید در همه جا چنین است و به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است (همین چندی پیش شنیدم تابلو گل آفتاب گردان وان گـوک که نقاش در ازای پذیرائی روستائیان یا چه می‌دانم برای سد جوع به آنها داده بوده چهل میلیون لیرهٔ استرلینگ فروش رفته).

ولی گمان نمی‌کنم در هیچ کجا آش به این شوری یا بی‌نمکی باشد. خدا همه را هدایت کند، آخر این چه بازی است این چه آئین و این چه گرفتاری اخلاقی است، امید بهبودی از این مرض مزمن نیست. مگر سرطان است که هنوز علاجی برایش پیدا نشده، آخر کلاه خود را قاضی کنید، اگر جامعهٔ ما اصلاً هنر نمی‌خواهد، در این عصر آهن و فولاد و بمب و مسلسل برای تلطیف روح شما گاهی قولی، غزلی، نغمه و نوائی لازم

نیست و همهٔ آن حرفها که راجع به حافظ و خیام و دیگر و دیگران می‌گوئید گفته‌های پوچ و غیر لازم است؛ تعارف است؛ عادت است که خوب هیچ والا اگر شعر ما که بحق در جهان آوازه افکنده مایهٔ افتخار و مباهات ما و اصولاً گوشه‌ای از زندگی ماست بهای بیشتری به آن و پدیدآورنده‌اش باید داد به مردم عادی بنگرید یکی خانه‌ای اگرچه کوچک می‌سازد با اینکه خیلی به‌زحمت دستش به دهانش می‌رسد باز یک باغچه اگرچه به‌اندازهٔ قالیچه‌ای درست می‌کند و آبیاری و دیگر قضایا، چرا ازشکمش می‌زند و گل و گیاه می‌کارد؟ مگر جز این است که به نوازش چشمی گرچه اندک نیاز دارد، این شعرای شما باغبانهای گلشنها و گلستانهای شما هستند که از جهت روحی همان کار پارکها را برای تصفیه هوا می‌کنند. اگر شعر خوب است چرا شاعر در حیاتش مورد عنایت و حمایت نباشد، اگر اخوان یک زندگی معمولی در حد ضروریات می‌داشت چه عیب داشت؟ آیا بیشتر از او بهره نمی‌بردید. آیا هر روز که پی کار می‌رفت اگر ساعتی وقتش صرف انتظار تاکسی و اتوبوس و مینی بوس نمی‌شد فرصت بیشتری برای تفکر و نگاشتن نداشت، فلان حاجی معمار در عرض سه چهار سال صاحب همه چیز می‌شود، حتی اعتبار (منظورم اعتبار بانکی نیست) میان همین شماها هم پیدا می‌کند، می‌گوئید خوب کار کرده، پیدا کرده بلی اما کار شاعر همان شعر اوست. از ملک الشعرا بهار کسی توقع نداشته به جای شعر و تحقیق بیل بزند. هر کسی را بهر کاری ساختند.

دیگر اینکه مغز یک شاعر، با مغز یک مثلاً بازرگان حسابگر جداست، هیچ شاعر حقیقی، کسی که واقعاً شاعر به‌دنیا آمده باشد، اگر جامعه به فکرش نباشد خود قادر نیست با مغز ناحسابگرش برای خود و خانواده‌اش رفاهی اگرچه اندک پدید آورد.

اگر قانونی برای حمایت هنرمند نباشد و برعکس به‌جای مساعدت چوب لای چرخش بگذارند و برای یک زندگی بخور و نمیر در فشار باشد، برای چاپ کتابش موانع بسیار بتراشند و این تنها آب باریکهٔ زندگیش را قطع کنند ووو.

اخوان چند جا در همین کتاب تازه از چاپ درآمده‌اش حرفها دارد که واقعاً جگر را می‌سوزاند گذشته از اینکه من همیشه از حالش باخبر بودم صفحه ۱۲ و ۱۳ مقدمه کتابش سندی است گویا:

این درد ندارد که اخوان بعد از چهل سال قلمزنی در مقدمه همین کتاب اخیرش پس از اظهار ارادت به دوستان و ابراز حقشناسی می‌نویسد: بی هیچ رودربایستی و شرمندگی

می‌گویم که در این اواخر چند شش هفت هشت سالی هست که زندگی من از رهگذر محبت اینگونه دوستان می‌گذرد، همهٔ درآمدهای من قطع شده است، من بودم و قناعت به درآمد کتابهایم (که به لطف و عنایت و محبت حضراتی که نام نبرده شناخته‌اند) دارد روز بروز فشرده و فشرده‌تر کمتر و کوتاهتر می شود به‌قول معروف (آب می رود) و...

و باز می‌نویسد: یا می‌آیند کتاب مرا ارزان می‌کنند صد و بیست تومان توی بازار را می‌کنند پنجاه تومان می‌گویم چه چیزی ارزان شده کاغذ، مزد چاپ، جلد و صحافی... پارچه، کفش، کلاه، خواروبار و میوه، آخر چه چیز که شما کتاب مرا ارزان می‌کنید، مراتب انصاف و مروت را ببینید، می‌گویم حتی کاغذ سفید خالی را دفترچه سفید و خوب را با این جلد و صحافی به این قیمت می‌دهند با مروتها، جوانمردها، با پنبه سر بریدن یعنی همین دیگر (صفحه ۱۲ و ۱۳ مقدمه کتاب **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**).

خوب کوتاه کنم این هم عزیز با جهتی بود که با دل پرخون و من می‌دانم درمانده و بیزار از زندگی به زیر خاک رفت. بگذریم،

اگر برایتان دلی مانده و در آن هنوز رأفتی، گرچه اندک، باقی است این وضع و رفتار نیاز به تجدیدنظری دارد غفلت است و غفلت و زشت و ناهنجار، به‌قول امید جانم، تازه سفر کردهٔ نازنینم که در مقدمه کتاب اخیرش بیتی از من آورده.

برما گذشت نیک و بد اما تو روزگار فکری به‌حال خویش کن...

با اخوان

عماد خراسانی

شمّه‌ای از خصوصیات روحی و اخلاقی زنده‌یاد اخوان شاعر گرانقدر و پرآوازه که مکانت و قدرش در شعر و ادب بر ارباب دانش و فضیلت پوشیده نیست به‌خواست مجله (دنیای سخن) نوشتم و اینک عزیزی دیگر برای یادنامه‌ای که برای این سخنور ارجمند تهیه می‌کند دیگربار از من خواست از سی سال مصاحبت و دوستی با آن عزیز باز هم اگر خاطره‌ای، مطلبی هست بنویسم، امتثال امر کردم و اینک چند خاطرهٔ دیگر از آن ایام که: یادباد آن روزگاران یادباد

اوایل مسافرت به تهران یک شب در خیابان منوچهری من و اخوان (کیفیت و حالت غریبی است هنوز زبانم نمی‌گردد بگویم شادروان یا مرحوم اخوان مثل این که هنوز در عمق وجودم قبول ندارم که او در گذشته و دیگر دوستانش به هیچ روی، روی نازنینش را نخواهند دید. افسوس.) بله در خیابان منوچهری سرشبی با اخوان قدم می‌زدیم. جاودان‌یاد، هنرمند بزرگ صبا از دور پیدا شد، من چند بار خدمت آن بزرگوار رسیده بودم ولی اخوان هنوز موفق به دیدار او نشده بود وقتی گفتم: اخوان، صبا گفت: همان صبای معروف و ذوق‌زده شد خود را به صبا رسانید، اخوان را معرفی کردم و بعد با ایما و اشاره از هم پرسیدیم که توی جیبهای کارتونک گرفته‌مان جمعاً و معاً چقدر پول داریم البته مقدار قابل توجهی نبود ولی خوب شاید می شد رستورانی رفت، از صبا خواهش کردیم سرافرازمان کند، با خوشرویی قبول کرد به رستورانی رفتیم صبا هی فرمان می‌داد. آقای

گارسن بازهم کباب بیارید، لطفاً بازهم سودا، بازهم فلان... و کم کم رنگ و روی اخوان و لابد من تغییراتی پیدا می‌کرد و از سرخی به زردی می زد، دیدم کم کم حرفهامان هم روی انقلاب درونی که پیدا شده بود، به سردی می‌گراید و احیاناً پریشان‌حواسی گاه مانع فهم سؤال و دادن پاسخ درخور می شود. از زیر میز دست اخوان را پیدا کردم و انگشتر خود را توی مشتش گذاشتم اخوان هم ساعتش را ضمیمهٔ انگشتر کرد و پیش صاحب رستوران گرو گذاشت که بعد برویم از گرو دربیاوریم بعد از ساعتی صبا نیز مثل اخوان که به بهانه دستشویی رفته بود، رفت. و ما که دوتایی حرفها داشتیم متوجه نشدیم که صبا رفت و حساب میز را پرداخت و منتهی صاحب رستوران مثل این که به‌حال ما رحمش آمده بود، نگفت که ما حساب کرده‌ایم ولی خدا پدرش را بیامرزد، آبروریزی هم نکرده بود، بعد که خواستیم برویم صبا گفت: اگر اینجا حساب دارید امشب را من حساب کرده‌ام. شروع کردیم به تعارف که: استاد ما از شما دعوت کرده بودیم، کم‌لطفی فرمودید و از این حرفها که چشممان به چشم هم افتاد و هردو از این تعارفهای کشکی خود خجالت کشیدیم.

□

اخوان با این که از حیث مادیّات همواره یک پای زندگیش می لنگید باز اگر موردی پیش می‌آمد که نیاز کسی را مرتفع کند از بذل موجود مضایقه نداشت. هیچ گاه اندوخته‌ای نداشت و همواره دخل و خرجش نامیزان بود دم را غنیمت می شمرد و به آینده نمی اندیشید. جوانی بود که طبیعت درباره‌اش کم‌لطفی کرده بود، چشمش معوف و دستش خالی، آمد تهران و تلفن مرا از کسی گرفته، زنگ زد و نشانی خانه خواست و آمد و شاید دو سالی بیشترک به خانهٔ من می‌آمد. دوستان مصاحبتش را خوش نداشتند خلق و خویی خاص داشت که همه نمی‌پسندیدند. خواست به خانهٔ اخوان هم جای پایی باز کند البته خیلی اهل ملاحظه هم نبود مثلاً سرظهر بی خبر رفته بود بعد از خود آن شخص شنیدم که اخوان درست یادم نیست صد و پنجاه شصت تومان (که لابد همانقدر در کیسه یا در خانه موجود بوده) با ساعت مچی خود به وسیلهٔ یکی از پسرانش به او می‌دهد تا دست خالی نرود.

□

دوست عزیزی داشتیم به اسم باقر نظام شهیدی (خدایش بیامرزد نفهمیدیم انتحار

کرد یا به مرگ طبیعی در گذشت) با او و یکی دو نفر دیگر قرار گذاشته بودیم، روز جمعه به ییلاق برویم. اخوان شهرتی که بعدها بحق پیدا کرد هنوز نداشت و با این که با نظام شهیدی همشهری بودند، آشنایی بیشتری در میان نبود. من هم قدری لِفت داده بودم که مثلاً آنجایی که می رویم خبرهاست. اخوان بی میل نبود اصرارش کنند، بیاید، امّا مناعت طبعش اجازه نمی‌داد و بی وعده به خانهٔ خدا نتوان رفت جلو هتل پالاس قدم می زدیم تا باقر آمد و مهیّای رفتن شدیم. نظام شهیدی به من گفت خوب بفرمایید و ضمن دست دراز کردن برای خداحافظی با اخوان، گفت نمی فرمایین، بعدها اخوان می‌گفت تا آن روز من فرق بفرماین و نمی فرمایین را آن‌طور که باید نمی‌دانستم.

□

در سال چهل و یک می‌خواستم کتابی از اشعار خودم چاپ کنم. خانهٔ اخوان به خانهٔ من نزدیک بود. گاه او می‌آمد و گاه من به سراغش می رفتم. اگر شعر تازه‌ای گفته بودیم می‌خواند و می‌خواندیم. شبی شعر میخانهٔ خود را می‌خواندم. به این بیت رسیدم که:

راز دل گفتن مستان شب یلدا خواهد

یک شب متصلی از همه شبها خواهد

از کلمه متصل خوشم نیامد خاصه که (یاء) حشو هم داشت اصولاً معتقدم که در غزل الفاظ عربی خوب جا نمی‌افتد باری بعد از سبک سنگین کردن به صورت: یک شب متصل از جمله شبها خواهد، درآمـد بازهم راضی نبودم و در اندیشهٔ واژه‌ای فارسی بودم اخوان پرسید: چیه؟ اشکال را گفتم. گفت: تو که به قول خودت بعد از گفتن شعر از (رتوش) خودداری می‌کنی؟ گفتم: بله. امّا تا بشود دلم می‌خواهد کلمات عربی در شعرم کمتر باشد و این کلمه متصل اگر بماند مرا آزار خواهد داد. اخوان گفت: باهم فکر کنیم شاید کاری کردیم یکی دو ساعت مغزهامان را به کار انداختیم نتوانستیم کلمهٔ مناسبی پیدا کنیم. همین که منصرف شدیم ناگهان کلمهٔ (پیوسته) در مغز من جای گرفت و بیت به این صورت درآمد.

راز دل گفتن مستان شب یلدا خواهد

بلکه پیوسته شبی از همه شبها خواهد

و در نتیجه کلمهٔ حرامزادهٔ متصل از میان برداشته شد، اخوان مثل اینکه دنیا را به او داده‌اند از جا پرید و هی چپ و راست مرا می‌بوسید و تکرار می‌کرد آفرین، جانم عماد، این‌چنین بود اخوان. این‌قدر شادی و سرور برای این بود که دوست همشهری شاعرش موفق شده کلمهٔ بهتری برای یک بیتش پیدا کند. آری این‌چنین بود اخوان تنگ‌نظری، حسادت و دنائت بعضیها را نداشت. در غیاب دوستانش اگر کسی حرف ناشایسته‌ای می‌گفت جداً دفاع می‌کرد و گاه کار را بجاهای باریکی می رساند. در مورد پیشکسوتها و بزرگترها بسیار متحمل و بردبار بود و ابراز احترام به آنان را بر خود فرض می‌دانست، در مقابل ضربه‌های شدید زندگی استواری شگفتی از خود نشان می‌داد، بارزترین نمونهٔ آن را من در ماجرای طاقت‌سوز مرگ نابهنگام (لاله) دختر جوان و نازنینش دیدم که با همهٔ احساس و محبت شدیدی که داشت این داغ و درد را در کمال صبر و متانت تحمل کرد. □

چند کلمه‌ای هم درباره نثر اخوان بنویسم، نثر او هم امتیازی برای او حاصل کرده بود اخوان در شعر نو چه بخواهیم و چه نخواهند (بعضیها) پهلوان بلامنازع عرصه سخنوری بود. شعر زمستان و قصه شهر سنگستان و یکی دو کار دیگر او در ادبیات ما مسلماً ماندگار خواهد بود. تفرّد و امتیاز او در شعر نو بر ارباب بصیرت و انصاف پوشیده نیست و به واسطه والایی و برجستگی شعرش، نثر او قدری در سایه مانده و پرتو شعرش نگذاشته آنقدر که باید و شاید نثـرش مورد عنایت قرار گیرد نثر گرم و گیرا و شیرین و گاه تلخ و تند او گرچه گاه پُر به جزئیات پرداخته ملالِ نمی‌آورد و احیاناً چاشنی هزل و طنز او نوشته هایش را خواندنی کرده و هرچه هست برایش امتیازی بشمار می‌آید.

تهران بیست و چهارم شهریور ۶۹

لحظهٔ دیدار نزدیک است*

نصرت رحمانی

زندگی بازی است!
ما خود صحنه می‌سازیم تا بازیگر بازیچه‌های خویشتن باشیم.
وای زین درد روان‌فرسای
من بازیگر، بازیچه‌های دیگران بودم.
گرچه می‌دانستم این افسانه را از پیش،
زندگی بازی است!

این روزها چنان پریش و ویرانم که به سوک نشستن به یاد حریفی کهن، هنرمندی آزاده و یکی از چند شاعر بزرگ زمان را در توان خویش نمی‌یابم. سوک بماند تا بحران فرو بنشیند. اما بنابر تکلیف، یادی از اولین و آخرین دیدار ــ با اینکه قلم در دستم نمی‌گردد ــ باید بکنم.

در زمانی با او آشنا شدم که از خراسان آمده بود به تهران، تا به قول خودش سری به یوش بزند! یکی از روزهای پس از ۲۸ مرداد بود. رفتنیها رفته بودند، اعدام شدنیها اعدام! و هیچکاره‌ها از زندان یا از پستوی پناهگاهها سر به در آورده بودند.

آفتاب تموز از برون، و یأس فلسفی از درون بیداد می‌کرد. مهدی **ارغنون**‌ش را ساخته

* به نقل از ماهنامهٔ کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۲۵ـ۲۸.

بود، من **کوچ** ام را.

نزدیک ظهر بود. از اداره زده بودم بیرون که در خیابان لاله‌زار، بالا تر از کوچهٔ «نکیسا»، دوستی صدایم کرد. ایستادم، سلامی و بوسه‌ای. باز سخن از شعر به‌میان آمد، گویی تنها مرهمی که می‌توانست آرامشی بر زخمها، شکستها و فریبها بدهد سرود شاعران بود.

همراهش را نگاه کردم. آن دوست به خود آمد و عذرخواهی کرد، گفت:

ــ نصرت، این امید است، م. اخوان‌ثالث، مگر با هم آشنا نیستید؟

در حقیقت اولین باری که او را می‌دیدم. نگاهش کردم و دستم را به سویش دراز کردم و گفتم:

ــ خیلی خوشحالم. با شعر و نامش دیری است آشنایم.

دستم را در دستهایش فشرد، نگاهش لبریز از مهربانی شد و گفت:

ــ ولی من شما را دیده بودم، اما این غرور شهرستانی من نگذاشت تا بیایم جلو و خودی نشان بدهم. **کوچ** را هم خوانده‌ام، گرچه قبل از اینکه کتاب شود بیشتر شعرهایش را در مجله **فردوسی** دیده بودم، اما شعرها وقتی یکجا جمع می شوند حال دیگری پیدا می‌کنند، مخصوصاً با آن مقدمهٔ بی رودربایستی «نیما»!

گفتم:

ــ روی هم رفته چطور بود؟

ــ به همین زودی نایاب شد. همین برایتان در این روزگار کافی نیست؟

ــ اما من عقیدهٔ شخصی شما را می‌خواستم.

ــ به گویش غلیظ مشهدی گفت:

ــ مودونم اما نمی‌گوومَ.

زدیم زیر خنده. به‌راه افتادیم. تعجب کردم، در آن گرما کت و شلوار تیره‌ای بر تن داشت، دگمه‌های بسته و یک کراوات سرخ با گرهی ریز و سه‌گوش. گیرهٔ خودنویسش از جیب پوشتش سرک می‌کشید. سر و صورت اصلاح کرده، گویی همان روز از توس گرفته بودندش و لباس بر تنش کرده و به تهران فرستاده بودند. گفت:

ــ نصرت‌جان، خیلی گرم است، تشنه‌ات نیست؟

گفتم:

ـ این کت را درآر و دگمهٔ زیر کراواتت را باز کن، هوایی بخوری، نترس نمی‌چایی.

این کار را نکرد. راه افتادیم. از چشمان بسیار زیبایش تیزهوشی و غروری که شباهت بسیاری به خودخواهی داشت می‌بارید.

شیفتهٔ عماد خراسانی بود و در همان اولین دیدار احساس کردم به خراسان، هر چیز خراسانی، توجه خاص دارد، و هرگز این صفت را از دست نداد.

گوشه‌ای، یا به‌قول او سر پناهی، گیر آوردیم. آن روزها مشکل او در وزن بود، و کوشش بر اینکه چگونه اوزان منظم عروضی را درهم بریزد، بی آنکه به خصوصیات دیگر شعر کهن ضربه‌ای وارد شود. از این رو از تندروی در نوآوری سخت ابا داشت. اشعار نیما منبعی بود که به نیاز او جواب می‌داد. و این منبع را خیلی زود پیدا کرد.

در همین هنگام، نقدی بر اولین کتاب من نوشت که دیدگاه آن روز او را خوب نشان می‌دهد. روی هم‌رفته این احتیاط، او را از پاره‌ای لغزشها دور نگاه داشت، چون پلهای پشت سر را خراب نکرد. گهگاهی یادی از سرزمین مألوف، شهر کهن، حتی در زمانی که دیگر یکپارچه تسلیم شعر نو شد، می‌کرد. خاصه در برداشت کلام، که بافت و بوی شعر کهن را در شعرش می‌پراکند. چه‌بسا همین تعلق، رنگ و بویی خاص به کار او داد، وشاخص شعر او شد.

دیگر در **زمستان** با شاعری بزرگ روبروییم. **آخر شاهنامه** و **از این اوستا** تأکیدی است بر استادی او. من به دیگر تمرینها و اشعار او کاری ندارم، همین سه کتاب کافی است که هر خطا یا ضعفی را بر او ببخشاییم.

راستی این نکته ناگفته نماند، مقلدین او هرگز نتوانستند شعری معادل اشعار او به‌وجود آورند یا ...

باری، از دیدار دور افتادیم. آن روز شب شد و آن شب صبح، و با هم بودیم و بودیم ... گاه در کنار، گاه مقابل. تا هریک به نحوی در لاک خود فرو رفتیم. من در شمال به انزوا پناه بردم و او در دوده‌ای که زده بود، زیر تبرزینهایش زیج نشست.

در یک جمله، «امید»، نقطهٔ پایان شعر کهن در شعر نو بود.

آخرین دیدار

سه چهار روز قبل از فوت او، از شمال آمده بودم تا سامانی به سروده‌ها بدهم. سری به دوست قدیمی جهانگیر منصوری که آثار امید و من را «لیات» می‌کند زدم. در همین هنگام موسوی ناشر «بزرگمهر» و دهباشی از کلک هم آمدند. ما غرق گفتگو که امید زنگ زد. وقتی فهمید من تهرانم، گفت:

— خب سری هم به من بزن.

پس از گفت و شنودی دربارهٔ کارش، که کُند پیش می رود و دعوت، بالاخره قرار گذاشتیم فردا سری به او بزنیم. از من خواست که «آرش» را هم بیاورم.

در باز شد. نوجوانی، که جوانی امید، اما کمی مدرنتر از او را تداعی می‌کرد، در به رویمان گشود. باغچه‌ای کوچک و سرسبز که تمام حیاط را در زیر سایه انبوه برگهای خود پنهان کرده بود جلوی رویمان بود. از راهرو گذشتیم. پس از سالها، چشمم به چشمهای زیرک و زیبایش که در چهره‌اش می‌درخشید افتاد، انگار بین ما هیچ گاه یک لحظه هم فاصله نبوده است.

درهم فرو رفتیم. اگر دیگران حجاب نبودند، اشکی هم به شکرانهٔ دیدار می افشاندیم.

روی تخته پوستش، لای کتابها، زیر تبرزین ها چمباتمه زد و من من کنان گفت:

— منتظرتان بودم، بفرمایین.

در جواب «بفرمایید»، که با لهجهٔ تهرانی «بفرمایین» ادا کرد، گفتم:

— ببشقین، زانو شکستم!

با خنده‌ای گفت:

— هنوز شیطنتهای جوانی را داری ها؟

موسوی و دهباشی پس از خوش و بش، مسایلی که داشتند در میان نهادند و حل کردند و با احترام خداحافظی کردند و رفتند. به اشاره امید، من و آرش ماندیم.

پسر امید از دور پدرش را زیر نظر داشت که دوایش را بی موقع نخورد. نگاهی به تبرزینها که بالای سرش به دیوار آویخته افکندم. می‌خواستم بپرسم که عرفان را دیگر چطور به زرتشت و مزدک گره زده‌ای، که به یاد این بیت حافظ افتادم:

گفتگو آیین درویشی نبود   ورنه با تو ماجراها داشتیم

سخن را بر گرداندم و به گیسوان بلند سپیدش اشاره کردم و گفتم:

ــ دیگر تمامش را مثل من سپید کرده‌ای.

دستی بر گیسوان سپید آشفته‌اش کشید. گفت:

ــ بیشترش در همان شبها که نفهمیدیم چگونه گذشت سپید شد.

و رو به آرش کرد و نصیحت کنان ادامه داد:

ــ آب از سر ما که گذشت، اما تو مثل من و پدرت زندگی نکن.

آرش با محبت و احترام جواب داد:

ــ مگر زندگی دیگری هم هست؟

ــ نه... اما راه دیگری شاید باشد.

با شوخی و شنگی، درحالی که سبیلهایش را مرتب می‌کرد، سخن را عوض کرد و با همان لهجهٔ خراسانیش گفت:

ــ چندی پیش رفته بودم با چند تن از یاران به مجلس ختم دوستی. موقعی که می‌خواستم داخل مسجد شوم شنیدم یک نفر گفت «این روشنفکرها هم دیگه خیلی بی بند و بارند. نگاه کن اون پیرزنه داره میره داخل مجلس مردانه.»

باری، سخن کرک انداخت. زمان، شتابزده می‌گذشت. سخن از این و آن، از اینجا و آنجا، از فردوسی تا ابراهیم گلستان، به‌میان آورد. شاد و خندان، با تحرک، چنان خانه روشن کرده بود که مپرس. حتی دارویش را زودتر از زمان مقرر نوشید، که صدایی از ته اتاق برخاست، هشداری داد. امید ابرو درهم کشید و به من خیره شد و گفت:

ــ نصرت‌جان می‌بینی. منظورشان این است که این زهرمار را چرا زودتر از موقع مقرر زهرمار کردم. با این روزگار چه باید کرد؟

ــ نگرانت هستند، امید جان از محبت است. ما به‌اندازهٔ کافی خود را ویران کرده‌ایم.

باز چند شوخی به‌میان آورد که فضا همچنان پاک و اهورایی بماند.

من همت خواستم، برخاستم. کتفهای یکدیگر را بوسیدیم. سفارش مرا به پسرم می‌کرد. وعدهٔ دیگری گذاشتیم، که موعد آن خیلی نزدیکتر از آن بود که می اندیشیدم. ما

را تا آستان بدرقه کرد. آن روز از شاعری بزرگ و استادی یگانه دیدار کردیم.

وقتی که در بسته شد، بی اختیار زیر لب زمزمه می‌کردم:

لحظهٔ دیدار نزدیک است
باز من دیوانه‌ام، مستم
باز می‌لرزد دلم، دستم
باز گویی در جهان دیگری هستم.

چند خاطره با دریغ و درد*

کریم امامی

نگارندهٔ این سطور ـ که بسیاری از سروده‌های زنده‌یاد مهدی اخوان‌ثالث را دوست دارد این بخت را داشته است که دو سال با وی زیر یک سقف بنشیند و از همنشینی و همجواری او بهره‌ها ببرد. نه، در زندان نبود. در دفتری بود که ابراهیم گلستان برای ساختن فیلمهای مستند بر پا کرده بود و جمعی از اهل قلم و هنر را هم در آنجا گرد آورده بود. من در تابستان ۱۳۳۸ از شیراز به تهران کوچیدم و با معرفی شاهرخ گلستان، برادر ابراهیم، به استخدام سازمان فیلم گلستان درآمدم. کار اصلی این دفتر تهیهٔ فیلمهای مستند دربارهٔ صنعت نفت برای شرکتهای عامل (کنسرسیوم) بود، بنابراین بیشتر کارمندان آن را افراد حرفه‌ای تشکیل می‌دادند. در آغاز یک گروه فنی انگلیسی مرکب از یک کارگردان، یک یا دو فیلمبردار و یک صدابردار به تهران آمده بودند که زیر نظر ابراهیم گلستان که رئیس و صاحب مؤسسه بود برای فیلمهای مختلفی که در دست تهیه داشت کار می‌کردند. چند جوان ایرانی علاقه‌مند هم به دستیاری آنان گمارده شده بودند که به مرور کار را یاد گرفتند و خودشان استاد شدند. ازجمله میناس میناسیان که فیلمبردار درجه اولی شد و محمود هنگوال که در صدابرداری تخصص پیدا کرد.

مقداری از امور، مثل مکاتبه با کنسرسیوم یا با مؤسسه‌ای در لندن که ترتیب کارهای

* به نقل از ماهنامهٔ کلک شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۱۷۸-۱۸۲.

لابراتواری و غیره را می‌داد و یا همکاری با کارشناسان خارجی، نیاز به معلومات انگلیسی داشت، که موجب استخدام من همین امر اخیر بود. در تهران در تحریرنامه‌های اداری کمک می‌کردم و در مسافرتهایی که به خوزستان می‌کردیم دستیار کارگردان می‌شدم و به‌این ترتیب در تهیهٔ فیلم بزرگ **موج و مرجان و خارا** مشارکت داشتم و با زیر و بمهای فیلمسازی از نزدیک آشنایی پیدا کردم. روشنفکرانی را هم که گلستان به همکاری پذیرفته بود هر کدام به گوشه‌ای از کار فیلمسازی گمارده بود، مثل فروغ فرخزاد که در ابتدا تدوین فیلم (مونتاژ) را آموخت و مونتاژ چند فیلم را به انجام رسانید، تا بعد که به سناریونویسی و کارگردانی رسید.

بعضی از این جوانان چند سالی را به‌خاطر مسائل مسلکی در زندان گذرانده بودند و حالا که آزاد شده بودند نیاز به کار داشتند و گلستان با روحیهٔ مثبت و قدرشناسی از هنرشان یا استعدادشان دستشان را گرفته بود و در گوشه‌ای از موسسهٔ نوپای خود کاری به آنان داده بود، هرچند که ای بسا برای کارهای خاصی که در سازمان فیلم گلستان انجام می‌گرفت یا قرار بود انجام بگیرد آمادگی صددرصد نداشتند. نجف دریابندری، ایرج پزشک‌نیا، فریدون رهنما، مهدی میرصمدزاده و مهدی اخوان‌ثالث علاوه بر فروغ فرخزاد هر کدام مدتی در این دستگاه کار کردند، اول که در طبقهٔ دوم ساختمانی در خیابان اراک بود و بعد که به ساختمان خاص خودش در دروس نقل مکان کرد. در آن سالها آدمهای معروفی چون صادق چوبک، جلال آل احمد، فرخ غفاری و دکتر هوشنگ کاوسی نیز با گلستان آمدورفت داشتند و گاه‌به‌گاه به استودیو می‌آمدند و بعضی وقتها هم سری به اتاق دستیارها می زدند و چند کلامی با ما سخن می‌گفتند.

در اتاق دستیارها همیشه بازار بحث داغ بود و در ساعتهای پیش از ظهر یک روز متعارف اگر کسی وارد این اتاق می شد می‌دید چند نفر دور یک میز بزرگ کار نشسته‌اند و به صدای بلند سخن می‌گویند، از مواضع خود دفاع می‌کنند یا سعی در رد استدلالهای طرف مقابل خود دارند. یکی از پرحرارت‌ترین شرکت کنندگان در مباحثات همیشه شادروان فریدون رهنما بود که ظهر که بحث به‌خاطر خوردن ناهار قطع می شد همیشه کف برلب آورده بود. موضوع بحث هم بیشتر یکی از مقولات مربوط به هنر یا ادبیات یا سینما بود. قضیهٔ بحث به‌اندازه‌ای جدی بود که اگر کسی می‌خواست در خلوت دو کلمه چیز بنویسد یا وظیفه‌ای را که به او محول شده بود انجام بدهد در آن اتاق غیرممکن بود و

ناچار بود به جای دیگری پناه ببرد. و من همیشه از خودم می پرسیدم صاحب کار که این افراد را جمع کرده است برایش طرح فیلم و سناریو و گفتار بنویسند یا ترجمه کنند این همه قیل و قال را که می شنود پیش خودش چه فکر می‌کند. لابد می‌گوید آدمهای تحصیل کردهٔ فرانسه عادت نکرده‌اند سرشان را پایین بیندازند و کار خودشان را بکنند. همیشه فکر می‌کنند در کافه‌ای کنار بولوار نشسته‌اند و باید طرفشان را مجاب کنند. اگر اجتماع چنین افرادی در زیر یک سقف و دور یک میز برای استودیوی فیلم گلستان پربار نبود ولی یقیناً برای برانگیختن شور و شوق آفرینندگی در دل اصحاب بحث مؤثر بود و در دورنمای تاریخ ادب معاصر باید برای خودش جایگاه خاصی مثل کافه فردوسی یا کافه فیروز داشته باشد.

اخوان در این سالها برخی از بهترین شعرهایش را سروده بود و توانمندی خودش را در ادب معاصر نشان داده بود. دفترهای **ارغنون** و **زمستان** را پشت سر داشت و **آخر شاهنامه** را هم در همان سال اولی که من کارم را در استودیو شروع کرده بودم درآورد. بنابراین در اوج بود، و اگر قرار بود خودش را با همنشینانش در اتاق دستیارها و یا حتی در کل سازمان مقایسه کند تا فروغ فرخزاد و ابراهیم گلستان را هم شامل بشود، تصور نمی‌کنم احساس کمبود می‌کرد، حتی در جمعی که بیشترشان تحصیل کردگان خارج بودند و زبان می‌دانستند و با ادبیات جهانی آشنایی دست اول داشتند. در اوج بود و شعرهایی سروده بود که خودش یقیناً می‌دانست واقعاً درجه اول و ماندنی هستند، ولی مغرور نشده بود. فروتنی او، فروتنی درویشانه‌ی روستایی او، صفت بارزی بود که بیننده را در آن ایام تحت تأثیر قرار می‌داد و آن را تا آخر عمر، حالا که دیگر شهرتش چند برابر سابق شده بود، حفظ کرد. شهرستانی بود و اصالت شهرستانی اش نیز تا آخر با او ماند.

من و اخوان مدتی هم در سازمان فیلم گلستان با هم کار مشترکی داشتیم: کمک به دوبلهٔ فیلمهای مستند علمی، که برخی از آنها مستقیماً به صنعت نفت مربوط می شد و بعضی نه. گفتار آنها را آقای گلستان برای ترجمه به دست مترجم مناسبی می‌داد و بعد متن را من با اصل آن مقایسه می‌کردم و سپس به اخوان می سپردم که فارسی آن را اصلاح کند. بعد گوینده‌ای می‌آمد، اسدالله پیمان یا ایرج گرگین، و در حالی که اخوان بغل دست او نشسته بود گفتار را همراه فیلم می‌خواند و پس از یکی دوبار تمرین، آن را ضبط می‌کردند. بعضی از فیلمها را گلستان برای ترجمه به پرویز داریوش می‌داد و تنها در این

موارد بوده است که من فرصت داشته‌ام ترجمهٔ دقیق و لفظ به لفظ داریوش را با اصل آنها مقایسه کنم، و از احساس اعتماد به‌نفسی که در او می‌دیدم ــ که به او اجازه می‌داد قلمش را روی کاغذ بگذارد و یکنفس بدون خط‌خوردگی تا آخر برود و آدم هیچ نشانه‌ای از مرور دوباره و تغییر عقیدهٔ مترجم در متن نبیند ــ در شگفت بمانم. و البته اگر دخالت صبورانهٔ اخوان نبود ای‌بسا بعضی از این گفتارها بلااستفاده می‌ماند.

اخوان آدم کم‌حرفی نبود. سرحال که بود و چند آدم همدل که در کنار خود می‌دید شروع می‌کرد. از گذشته، از روزهای زندان، از اشعاری که در زندان سروده بود، از وساطتی که جهانگیر تفضلی برایش کرده بود، از زندگی در مشهد، و از گوشه و کنارهای فراخنای ادب فارسی که آن را وجب به‌وجب می‌شناخت حکایتها داشت. در آن محیط سینمایی به ساختن فیلم هم رغبت پیدا کرده بود، و از تلفیق شعر با تصویر سخن می‌گفت و از مناسب بودن شعر «طلوع» برای فیلم. این شعر دربارهٔ مرد کبوتربازی است که صبح زود پیش از برآمدن آفتاب بر پشت‌بام رفته و کبوترهایش را پرواز داده است:

تکیه داده مرد بر دیوار،
ناشتا افروخته سیگار،
غرقه در شیرین‌ترین لذات، از دیدار این پرواز...
نرم نرمک اوج می‌گیرند، افسونگر پریزادان.
وه، که من هم دیگر اکنون لذتم زآن مرد کمتر نیست.
چه طوافی و چه پروازی!
دور باد از حشمت معصومشان افسون صیادان.
خستگی از بالهاشان دور،
وز دلکهاشان غمان تا جاودان مهجور.

اخوان بارها از این موضوع سخن می‌گفت و چگونگی صحنه‌ها را تشریح می‌کرد، و اگر درست به‌خاطر بیاورم، شاید طرحی یا فیلمنامه‌ای هم برای شعر «طلوع» نوشته بود. بعضی وقتها هم دربارهٔ امکانات و مسائل ترجمهٔ شعر به زبانهای دیگر صحبت می‌کردیم. من از مشکلات کار برایش می‌گفتم و از اینکه در جریان ترجمه شعر چه

چیزهایی را از دست می‌دهد، و می‌گفتم ترجمهٔ شعرهای او چقدر مشکل است، چون زبانش پیچیده و فاخر است و مترجم قادر به بازسازی آن همه کرشمهٔ لفظی نیست. شعر «دریچه ها» را همان وقت یکی از دوستان به انگلیسی آهنگین ترجمه کرده بود، و یادم می‌آید اخوان ترجمه را به من نشان داد و نظرخواهی کرد.

بعد، گلستان با شرکتهای عامل به‌هم زد، قراردادشان را لغو کردند و مهمانی به پایان رسید. قرار شد که یک کادر کوچک فنی بماند و بقیه بروند. من به روزنامهٔ کیهان رفتم. اخوان به تلویزیون رفت. دریابندری مدتی زودتر به موسسهٔ فرانکلین رفته بود، و خلاصه جمع پراکنده شدند. من اخوان را از آن پس کمتر دیدم، جز روی صفحهٔ تلویزیون، وقتی برنامهٔ ادبیش را از آبادان اجرا می‌کرد، و می‌دیدم پریشانتر از گذشته شده است. البته از احوالش از طریق دوستان خراسانی خبر می‌گرفتم، صدایش را از نوار می شنیدم و شعرهایش را می‌خواندم.

در روزنامهٔ **کیهان اینترنشنل** دو بار تصمیم گرفتیم ترجمه هایی از اشعار معاصران چاپ کنیم. بار اول پس از بررسی شعرهای گوناگون اخوان، «باغ من» را انتخاب کردم، که به نظرم ترجمه‌پذیرتر آمد، و این ترجمه در شمارهٔ نوروز ۱۳۴۲ در کنار ترجمهٔ نمونه هایی از شعرهای نیما و شاملو و نادر پور و فرخزاد و سپهری به چاپ رسید. بار دوم به تشویق و با همکاری دوستم دکتر بخاش شعر «کتیبه» را به انگلیسی برگرداندیم، که آن هم در شمارهٔ ۳ تیرماه ۱۳۴۷ روزنامه منتشر شد.

اخوان شاعر برای من همیشه یکی از سه چهار چهرهٔ برتر شعر معاصر ایران بوده است. چند شعرش با چنان قدرتی سروده شده‌اند که با بهترین آثار تمام دوران ادب فارسی قابل مقایسه‌اند. و یقیناً ماندنی هستند، مثل «آخر شاهنامه» یا «زمستان» یا «قاصدک». و حالا که جسم او دیگر با ما نیست و افسوس می‌خوریم که چرا به این زودی رخت بر کشید، موجبی پیش آمده است تا باز در شعر او و جایگاه او از نو تأمل کنیم. اخوان را از شاعران نوپرداز می شمرده‌ایم، ولی حالا پس از فراز و فرودهای جنبش شعر نو، پیوندهای محکم شعر اخوان را با ادب کهن ایران باید نقطهٔ قوتی برای او به‌حساب بیاوریم. شاعر و هنرمند خوب امروز کسی نیست که ارتباطش را با هنر دیروز کشورش به کلی قطع کند، به این عنوان که دارد نوپردازی می‌کند. این نوع نوپردازی وی را به دامان هنر کشورهای دیگر خواهد افکند. شاعر نوپرداز خوب کسی است که در عین

حفظ ارتباطش با هنر و فرهنگ گذشتگان، راه نو خود را بجوید. و بزرگترین شاعران و هنرمندان ایرانی در طی قرون همه همین مسیر را پیموده‌اند. به این حساب، باید به اخوان در جمع برترین شاعران معاصر از نظر پیوندش با ادب کهن ایران بیشترین امتیاز را بدهیم.

و بعد چهره‌اش، تصویری که از شخصیت او در ذهن ما می‌نشیند، چهرهٔ یک قهرمان نیست، با قد بلند، سینهٔ ستبر، ریش دوشاخ، گرز گران در دست، بر پایگاه مرتفعی بیرون دروازهٔ شهر استاده، تا ما را از هجوم دشمنان حفظ کند. برعکس مردی است نحیف، با موهای بلند خاکستری، در گوشهٔ اتاق، زیر پوستینی کهنه لمیده، وقتی دهان باز می‌کند اصوات پرطنین اپرایی از دهانش خارج نمی شود، بلکه آرام سخن می‌گوید و در وسط جمله فراموش می‌کند چه می‌خواست بگوید، و پس از لختی تردید ساکت می‌ماند.

ولی گول ظاهرش، آن دیوارهای کاه گلی باد و باران خورده را نخورید. در نیمه تاریکی اتاق برق چشمان سیاهش را ندیدید. حرارت قلبش را حس نکردید. از او نخواستید برایتان شعری بخواند. اصـــرار نکردید. پیغام آشنا برایش نبردید تا بفهمد شما محرمید و بعد دستتان را بگیرد و به اندرون ببردتان و آن چهرهٔ دیگرش، چهرهٔ واقعیش را به شما نشان بدهد. به این حساب باز می‌بینیم مهدی اخوان‌ثالث، شاعر بزرگ روزگار ما، چهرهٔ ایرانی تری دارد.

با اخوان در روزنامهٔ جهان

خسرو شاهانی

همی گفتم که خاقانی دریغا گوی من باشد
دریغا من همی گشتم دریغا گوی خاقانی

به‌یاد اخوان «دکه عزیز»

... دوستی من و زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث (م. امید) از سال **۱۳۳۶** شمسی **دقیقاً**
ی و سه سال پیش آغاز شد و تا واپسین دم حیات آن شادروان ادامه داشت اما نه
طوری مستمر، چون ظرف این سی و سه سال حوادث و ماجراها و گرفتاریهای زندگی
ن ما فاصله انداخت و این اواخر که گاهی یا به‌قول خودش (هر از گاهی) که به کوی
به مهمانی دوستی می‌آمد و برحسب تصادف هم را می‌دیدیم و عشق‌اللهی به‌هم
رساندیم و پس از روبوسی یادی از گذشته‌های دور و روزگار از دست رفته می‌کردیم.

قبل از سال **۱۳۳۶** من در مشهد با روزنامه **خراسان** که به مدیریت مرحوم محمد
ادق تهرانیان منتشر می‌شد همکاری داشتم و اخوان در تهران در روزنامه **جهان** که یومیهٔ
بح بود قلم می‌زد و ستونی را می‌نوشت تحت عنوان (از ری و روم و بغداد) با نام مستعار
ندر و سلندر) و در این ستون که می‌توانم بگویم تقریباً نوعی بررسی جراید تهران و
رستانها بود با قلم شیرین و طنز تلخش مطلب یا مطالبی را تجزیه و تحلیل می‌کرد که
اننده‌گان فراوانی داشت و یکی از ستون‌های ثابت و پرخوانندهٔ روزنامه **جهان** بود و

گاهی هم مطلبی طنزآمیز یا شعری فکاهی که من در روزنامه **خراسان** می‌نوشتم در همین ستون نقل می‌کرد و درواقع آشنائی من و اخوان (بدون اینکه هم را دیده باشیم) از سال ۱۳۳۵ شمسی از طریق روزنامه‌های **جهان** و **خراسان** شروع شده بود تا اینکه در سال ۱۳۳۶ شمسی به دعوت مرحوم صادق بهداد مدیر روزنامه **جهان** از مشهد به تهران آمدم و در روزنامه **جهان** مشغول به کار و از نزدیک با اخوان آشنا و دوست شدم و اکثر اوقات شب و روزمان باهم می‌گذشت تا یک سال و نیم یا دو سال بعد اخوان بنا به‌عللی همکاریش را با روزنامه **جهان** قطع کرد و طبق روال کاری مطبوعاتیهای آن زمان سر از نشریات دیگر و رادیو و تلویزیون درآورد و در رادیو ایران گفتارهای ادبی و تحقیقی می‌نوشت که یا به‌وسیله خودش اجرا می شد یا گویندگان دیگری پخش مطالب نوشته شده اخوان را به‌عهده می‌گرفتند.

اخوان از رفتن به مهمانیهای مجلل (مثل من) خوشش نمی‌آمد و یکی دوبار که او را به‌اصرار به یکی از هتلهای لوکس بالای شهر دعوتش کرده بودند و رودرمانده و رفته بود خیلی اوقاتش تلخ شده بود و با همان لهجه مشهدی خاص خودش می‌گفت ــ اونجه آب ر، با چنگال موخورن و به مزاج مو نمه‌سزه (آنجا آب را با چنگال می‌خورند و به مزاج من نمی‌سازد) و اغلب پاتوق من و امید دکه عزیز (معروف به عزیز جهود)[1] واقع در کمرکش خیابان ژاله بود هر از گاهی عماد خراسانی شاعر دلسوخته و غزلسرای معروف معاصر هم که از یاران قدیمی و صمیمی من و امید بود و هست در همان دکه عزیز به جمع دو نفری ما می پیوست. غذای (دکه عزیز) منحصر به‌فرد بود زمستانها سیب‌زمینی پخته داشت و تابستانها بورانی (ماست و اسفناج) چون محل اداره روزنامه **جهان** اول خیابان صفی علیشاه و مشرف به بهارستان بود و در نتیجه به دکه عزیز نزدیک بودیم بیشتر من و امید به آنجا می رفتیم. عزیز مرد خوبی بود بخصوص که به بعضی از مشتریهایش نسیه هم می‌داد ازجمله به من و امید.

یک شب به قصد رفتن به دکه عزیز راه افتادیم، من به اخوان گفتم:

ــ مهدی‌جان، امشب جای دیگری برویم و غذا بخوریم، چون عزیز غیر از

۱. شرح دکه عزیز را من طی داستانی زیر عنوان (عکس آشنا) در کتاب **کور لعنتی** داده‌ام (انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۳)

سیب‌زمینی آب‌پز و ماست ساده چیز دیگری ندارد. زنده‌یاد لبخندی زد و گفت:

ــ خدارو چه دیدی شاهانی؟ برویم بلکه امشب لوبیا هم داشته باشد! دونفریمان کلی خندیدیم و بالاخره هم مثل هرشب سر از دکه عزیز درآوردیم.

چون دکه عزیز نبش کوچه خانه استاد محیط طباطبائی قرار داشت بعضی شب‌ها که استاد به منزلشان می‌رفتند و درحال عبور چشمش به داخل دکه به امید و من و گاهی هم عماد می‌افتاد، لبخندی می‌زد و دستی برایمان تکان می‌داد که یعنی:

ــ خوش باشید.

و ما هم متقابلاً با جنباندن سر نسبت به استاد عرض ادبی می‌کردیم و اظهار لطفش را پاسخ می‌گفتیم.

درحد من نیست که نسبت به شعر و مقام ادبی امید اظهارنظر کنم اما اشعار کلاسیکش را بیشتر از اشعار (نو) او دوست می‌داشتم، خودش هم می‌دانست و این سه خط بهاریه را که هم‌وزن و هم‌سنگ منوچهری دامغانی سروده هنوز از حفظ دارم و کامل آن در کتاب **ارغنون** چاپ شده است:

اورنگ فرودین چو زمان رد کند همی

اردیبهشت تکیه به مسند کند همی

گوید که فرودین رضی‌الله وعنه رفت

تا دربهشت خفتن سرمد کند همی

گاهی (امید) نیز تواند که پنجه نرم

با احمد بن قوص بن احمد[2] کند همی

اخوان بسیار مهربان، با احساس، رفیق‌دوست و بی‌آلایش و بی غل و غش و باوفا بود و در دوستی ثابت‌قدم و پابرجا.

من خاطرات فراوانی با آن زنده‌یاد داشتم و به‌یاد دارم (قصه ایام هجران نیست اینجا گفتنی) و بماند برای بعد به‌قول ملک‌الشعرای بهار که در رثای مرحوم عبدالعظیم خان قریب سروده:

۲. منظور منوچهری دامغانی شاعر نیمه اول قرن پنجم هجری است.

این گردشتابنده که بر دامن صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند
آسیا به‌نوبت، روانش شاد و یادش زنده و گرامی باد.

ناگه غروب کدامین ستاره
ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟

غزاله علیزاده

آغاز خوابگردی بود. سرازیری یکی از فرعیهای زرتشت را پایین رفتم. زنی در مانتوی شیر قهوه‌ای و مردی (اصلاً یادم نیست چه شکلی) گفتگو می‌کردند؛ زیر شاخهٔ درختی. پس هنوز عده‌ای حرفهای عادی می زدند.

از نیمه‌های کوچه جمعیتی را به صف در پناه دیوار دیدم و قدم تند کردم. شبیه صفهای راستهٔ فروشگاه سپه بود. رفتم ته صف، سایهٔ بنای بیمارستان افتاده بود بر زمین داغ خیابان. هوا به سینه‌ای نمی رسید؛ اندرونه‌ام منقبض.

از صف آمدم بیرون و در پیاده‌رو قدم زدم. روی پله نشستم. نفس عمیقی کشیدم. از هوای پُر دود، ریه را انباشتم. بی فایده، سینه‌ام تنگ بود.

«مجابی» را بر صفهٔ سنگی با کت و شلوار سیاه دیدم. از پلکان بیمارستان «سرکوهی» پایین می‌آمد، گفت: «بروید تو!»

سراسیمه بالا رفتم، وارد تالار شدم، خنکتر از بیرون بود، شاید نفسم درست می شد. دوری زدم، پایم به ظرف زباله گیر کرد و تا مرز سقوط پیش رفتم. مردمی که آرام و محزون، به ردیف، نشسته بودند با تعجب نگاهم کردند.

سیگارم را آوردم بیرون، باز در پاکتش گذاشتم. موی سفید پیرمردها؛ پشت به نور و زیر پنجره، مثل دشتهای برف گرفته چشمم را می زد. پی زلفهای سپید و رها شده تا شانهٔ شاعر بزرگ می‌گشتم، با دیدن چشمهایی که آتشی جاودان پشت آنها شعله‌ور بود،

نفسم آزاد می شد.

سن و سال نداشت، گرچه به درب و داغان کردن خودش کمر همت بسته بود اما پیری سیماچه بود و همه را گول نمی زد. پشت سیماچه‌ای به زیبایی اسطوره، کودک بازیگوش تنهایی بود که به ملعبه، گلهای کاغذیش را در باغی بی زمستان می‌آفرید و می‌آراست، هرچند با افسوس می سرود:

چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی کز آن گل کاغذین روید؟

رفتم کنار دری ایستادم، پشت شیشه؛ پلکانی روشن از نور مهتابیها. گفتم می روم بالا شاید رو پشت بام پیدایش کنم:

با پیردُختی زرد گون گیسو، غرق عرصهٔ شطرنج

بر پیشانیم دست گذاشتم:

آنجا اجاقی بود روشن، مُرد.

اینجا چراغ، افسرد.

در، گاه‌به گاه بازمی شد و بوی ساولن، الکل و اتر بیرون می زد، از تالار گریختم، پناه بردم به خیابان پُرآفتاب.

راههای شهر گمشده در دود، سالی پس از سال دیگر برایم کمرنگتر شده بود. حالا به یک خواب می‌ماند، از گونهٔ کابوسهای پُرهول و هذیانی که او در سراسر عمر می‌دید. بر ایوان خانهٔ رو به رو در ملافه های سپید باد افتاده بود. زیر آستینهای پُف کردهٔ ما مرگ نفس می‌کشید. در وطنی که دیگر دور از من ایستاده بود و نمی شناختمش، مثل معشوقی که پس از سالها می‌بینی و خطوط چهره‌اش را به‌جا نمی‌آوری روز به‌روز غریبتر می شدم.

با رفتن اخوان ستونهای ایوان پُر گل با شکوهی پیش چشمهایم فرو ریخته بود. زیر آفتاب شهر خالی، کدام سایه سارپناهم می‌داد؟

در پیاده‌رو سیمین بهبهانی را دیدم و کنارش رفتم، زیر این آوار، در جانش ساقه‌ای شکسته بود و غریبانه گریه می‌کرد. بازویم را گرفت، از سرمای درونم به گرمای

انگشتهای لرزان او التجا بردم.

حرف «امید» را زدیم و باد صدای شکستهٔ ما را برد.

«براهنی» می‌آمد پیراهن سیاهش برای او تنگ بود، برافروخته و چشمها سرخ، گفتگوی کوتاهی کردیم.

پی «شفیعی» می‌گشتم، دیدارش مرا به ایام گذشته می‌برد. دوران مدرسه در مشهد، وقتی اول بار با اخوان دیدمش، و می‌دانستم سالهای سال چقدر به «امید» نزدیک بوده. می‌خواستم پریشانیم را به یاری پریشانتری سامان دهم.

سر بر درختی گذاشتم، دست دراز کردم رو به دریچه‌ای که رنگ آبیش از آفتاب و باران پوسته پوسته شده بود و ما شبِ امتحان روی کاشیهای سرد درگاهش می‌نشستیم. بازش کردم و نشستم. اواخر پاییز بود. نور چراغ کوچه به حیاط می‌تابید و باد، برگهای درختان سیب، زبان گنجشک و پیچ‌عسلی را از شاخه‌ها پرواز می‌داد.

اخوان برای نسل ما تنها شاعری توانا نبود؛ سهم دلکشی از زندگی، سویهٔ رنگین‌ترش بود. زیر آفتاب کلمات او قد می‌کشیدیم، از کودکی بیرون می‌آمدیم و مثل انگور می رسیدیم تا هول هولکی مویز بشویم.

کتاب تاریخ، ادبیات، دستور زبان یا کوفت و مرگهای دیگر را وسط اتاق پرت می‌کردیم، خیره به بامهای مهتابزده از بَر می‌خواندیم:

هان، کجاست

پایتخت این کج آئین قرن دیوانه؟...

صدا را بلند می‌کردیم، همسایه‌ها غُر می زدند، ساده‌لوحانه دنباله‌اش را می‌گرفتیم:

ما

فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم

ما

یادگار عصمت غمگین اعصاریم

ما

راویان قصه‌های شاد و شیرینیم

بغض گلویم را گرفت و نگاهی به دوستان کردم، زیرلب خواندم:

آه، دیگر ما
فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم
بر به کشتیهای موج بادبان از کف،
دل به یاد بره‌های فرهی، در دشت ایام تهی، بسته
تیغهامان زنگخورد و کهنه و خسته،...
ما
فاتحان شهرهای رفته بربادیم.

هوای مشهد زود سرد می شد تا چشم به‌هم می زدیم غروب می رسید. راه خانه را کج می‌کردیم، از کنار چارچرخهٔ انارهای ترکیدهٔ سرخ می‌گذشتیم و به عطاری نبش سراب می رسیدیم. وارد دکان «پدر امید» می شدیم.

خرید گل بنفشه یا ترنجبین و خاکشیر را بهانه می‌کردیم و آمیزهٔ عطر گلهای وحشی دشتهای خراسان را به سینه می‌کشیدیم، در روشنایی کمسو، هریک از دهها کشوی چوبی بسته، رؤیای دوردستی را از چشم ما می‌نهفت.

از آنجا که امیدی به دیدار «امید» نداشتیم، لبخند می زدیم به پیرمرد خوشروی پشت پیشخوان. چون در آخر شاهنامه برای مرگ پدر مرثیه سروده بود:

گفتم: ای گلها و ریحانهای رویان برمزار او!...
ای دهانهای مکنده‌ی هستی بی اعتبار او!

مرد سالخورده را عمویش می پنداشتیم.

رگه‌ای مأنوس از عطر شعر «امید» بین عطرهای گوناگون می‌گشت و در ذهن ما کلماتش را بیدار می‌کرد:

باز او ماند و سه پستان و گل زوفا
باز او ماند و سکنگور و سیه‌دانه.

موج درهم جمعیت از سراشیب کوچه پایین رفت.

گذشته و حال در حافظه‌ام می‌آمیخت، چهره‌های از دست رفته، خانه‌های ویران شده پایان ضیافت مخدوش؛ صندلیهای واژگون، لکه‌های چای و شربت بر رومیزیهای سفید.

چراغهای رنگارنگ را خاموش کرده بودند، تنها نور دلگیر غروب روی ظرفهای خالی می‌تابید.

تصویر «امید» را پشت شیشهٔ آمبولانس دیدم و به انتظار «لحظهٔ دیدار» پوزخند زدم.

پس از این خطوط روشنش را تنها در ذهنم حفظ می‌کردم، وَ در روح قومی ملتم.

تخت روان را برسر دست گرفتند، پیکرش را ترمه‌ای خوش‌نقش از چشم ما می‌نهفت. گلهای سرخ و سفید ریخته بر پوشش سیمین‌تار، زیر آفتاب می پلاسید.

سفر به انتها رسیده بود. با سبکبالی از مسافرخانهٔ مهمان‌کُش بیرون می رفت و سرخیل مهمانان بود.

بر برگ سبز درختان، در حیاط خانه‌ها غبار نشسته بود، در فضا خاکستر می‌چرخید، شاید از اجاق سوختهٔ او پراکنده می شد.

با نسیم گرم، قاصدکی چرخید و بر شانه‌ای نشست، به تلنگری پایینش انداختم:

قاصدک در دل من همه کورند و کرند.

فصلی پس از فصل دیگر می‌آمد و از پشت واژه‌های شفاف او چشم‌اندازهای آغاز جوانی را می‌دیدیم.

کم کمک عاشق می شدیم یا فکر می‌کردیم باید باشیم، کتره‌ای قالمان می‌گذاشتند. می پنداشتیم چه مصیبتی! هنوز دنیا رنگین بود و به دید ما بزرگ، عشق بر تارکش می‌درخشید، می زدیم زیر گریه و کنار پاشویهٔ حوض، دست زیر چانه، می‌نالیدیم:

ای شط پُرشوکت هرچه زیبایی پاک!

ای شط زیبای پُرشوکت من!

ای رفته تا دوردستان!

آنجا بگوتا کدامین ستاره است،

روشنترین همنشین شب غربت تو؟

ای همنشین قدیم شب غربت من.

خانه را دوست نداشتم، بی قواره و دنگال بود. حصیر دریچه ها را باد سست می‌کرد و به دیوارهای تگری می زد. کنار کبوترهای زیرشیروانی، جغد لانه کرده بود و سراسر شب صدا سر می‌داد.

در اتاقهای تودرتو، زیر سقفهای بلند و شاخه های جار به هم پیوسته با تارهای نازک عنکبوت، سه نفر بودیم؛ من و پدر و مادرم؛ هریک سر در لاک انزوا.

سالی دوسه بار حرف جدایی بود و این که مولود فرخنده را می‌برند شبانه‌روزی. در کابوسهایم، چشم اندازی تکرار می شد: قطار زردی وسط دشتی در انتهای دنیا پیاده‌ام می‌کرد و رها می شدم به امان خدا. برابر بنایی؛ بر تارکش واژهٔ شبانه‌روزی. وارد می شدم. در راهروی بلند نیمه‌تاریک کسی نبود و زیر طاق صدایم می پیچید، هردو در گشوده بود و باد سردی مرا رو به در خروجی می‌راند.

بعدها دو خانه داشتیم؛ یکی خانهٔ ظاهری، دومی خانهٔ خوابها. تا بتدریج کفهٔ خانهٔ خوابها سنگینتر شد و اولی را فراموش کردم: دنیایی که از یک در آن تو می رفتی و در چرخش گردبادها از در دیگر به بیرون رانده می شدی.

شب بود و خانه روشن؛ دنگال اولی، نه راهروی دومی، که هیچ کدام را دوست نداشتم. مادرم داستان می‌نوشت و شعر می سرود. انجمنی داشت به اسم «نقد آشنا». ماهی دوبار «اهل ادب» می‌آمدند، زیر سقف سفید مؤدبانه می‌نشستند، دربارهٔ مهر استاد، خواهر و مادر و اذناب آنها اشعاری موزون می‌خواندند، با سکته های ملیح. گونه هایشان گل می انداخت. زود شگفتزده می شدند و همه چیز را باور می‌کردند. از شور لطیف زندگی چشمهایشان روشن بود.

آرام و قرار نداشتم تا لب پلکان می رفتم، خم می شدم و گوش می‌خواباندم به صدای پاها در حیاط.

قرار بود «امید» بیاید. برمی‌گشتم و در اتاق دوری می زدم، جملهٔ بی ربطی می‌گفتم، زورکی تبسم می‌کردم. تا اسطورهٔ کودکی و نوجوانی، شبهای امتحان و شبهای عاشقی به اتاق روشن پا گذاشت. آخ! چه کوچک و بزرگ بود؛ پشت مردمکهایش آتش. دکتر شفیعی و آزرم همراهیش می‌کردند. روی اولین راحتی نشست. حدس می زنم همرنگ

طاق شده بودم. شعرهای آخر **شاهنامه** که مثل فوت آب از بر خواندم حافظه‌ام را ترک می‌کردند، پروازکنان از دریچه بیرون می رفتند.

سر برداشتم وخوب دیدمش. از کبودی زیر چشمها، گونه های مهتابی و سرگشتگی نگاهش فهمیدم خانه‌ای ندارد.

از در راهروی شبانه‌روزی آمده تو صدایش که پاکترین صداهاست زیر طاق بلند پیچیده، می رسد به آسمانها. در گردبادها می چرخد و می شتابد تا از در دیگر بیرون برود. سرم را پایین انداختم، خیره شدم به کفشهای صدفی و نوک‌تیز خانمها، از روی نوبت شعر می‌خواندند، نمی شنیدم، حواسم پی شاخه‌ای بود که بر شیشه ها می سایید.

اخوان در پایان هر شعر، جمله‌ای دو پهلو می‌گفت، طنز و تشویق را سکه‌ای زرین می‌کرد و رندانه هوا می انداخت.

دو سال پیش روی راحتیهای چرمی خانهٔ «خبره‌زاده» نشسته بودم، به نور چراغهای رومیزی، پرده‌های نقاشی و مجسمه‌ها نگاه می‌کردم. درون بخاری دیواری آتش زبانه می‌کشید. در سرسرای خانه هیاهو پیچید، گفتند اخوان آمد. سی چهل نفر بودیم و انتظارش را می‌کشیدیم. دور نبود در لحظهٔ آخر زیرش بزند و خستگی را بهانه کند. شنیده بودم مدتی است از جمع می‌گریزد. یکراست به زیرزمین رفت.

دیدار آخر ما برمی‌گشت به دَه سال پیش؛ درجایی شلوغ.

داشتم می رفتم سیگارم را از جیب پالتو در سراسرا بردارم. با پرت‌حواسی او یا تظاهرش به این صفت، هیچ گمان نداشتم مرا به‌جا بیاورد. رویارو شدیم، به چشمهای شعله‌ورش نگاه کردم و باز اندیشیدم؛ آخ! چه کوچک است و بزرگ.

بی‌درنگ مرا شناخت و اسم کوچکم را صدا زد. سوخته بود و آب شده بود. سروده بود؛ زندگی را دوست می‌دارد و مرگ را دشمن، اما تظاهر می‌کرد، دشمن را دوستتر می‌داشت و به‌سوی او می شتافت. موها را سپید کرده بود، پیشانی تابناکِ بلند را پُرآژنگ.

با دمپایی پلاستیکی، پیراهن و شلواری که بر پیکر شکننده‌اش زار می زد، لنگرزنان رفت و نشست. از دور نگاهش می‌کردم.

نمی‌خواهم مثل مارکز در بزرگداشت کورتاسار؛ از زیباترین، بزرگترین و کاملترین مرد جهان دم بزنم، نه! بزرگیش در این بود که بزرگی را خوار می پنداشت.

«هیچیم
هیچیم و چیزی کم.»

می‌دانست روی صحنهٔ زندگی برای بازی آمده و دیر یا زود باید صحنه را ترک کند. از «هواهای عفن» و «آبهای ناگوار» سخت دلش گرفته بود؛ وارسته و بند گسسته؛ بیگانه بازماندهٔ قوافل باستانی رندان روزگار بود.

آگاهان به کردار قوهایی که دریاچهٔ خویش را رها کرده‌اند، می‌کوشند و دل نابسته به جایی خانه به خانه، رها کرده (می‌گذرند)

(بودا)

در واپسین دیدارمان می‌گفت دلمشغولیش پرداختن به آیین بوداست. معرفتش را پشت ساده‌لوحی نهان می‌کرد: تنها بود و وحشتزده از فکرهایی که نمی‌توانست بازگو کند. داستان تا لنگ ظهر خوابیدنش را نزدیک بخاری دیواری، در خانهٔ «خبره‌زاده» با آب و تاب تعریف کرد. خانم صاحبخانه از خواب بیدارش کرده بود.

در طول یکی دوساعت سه بار حکایت را بازگفت. انگار به‌دنیا آمده بود تا کنار هیزمسوز خانهٔ «خبره‌زاده» بخوابد و خانم صاحبخانه لنگ ظهر بیدارش کند، همهٔ کارهایی که کرده بود، اوجی که در انسجام زبان شعری به آن رسیده بود با این حکایت کوتاهِ بی سروته به طنز گرفته می شد.

خود را به نشنیدن می زد. اسمها را چندین بار می پرسید. می‌گفت: فلانی اهل جنوب است! جواب می‌دادیم، نه! شمالی ست. لجبازی می‌کرد و پافشاری. گرم بازی خودش بود، شمال و جنوب معنایی نداشت. به چشم اندازی نگاه می‌کرد پوشیده از دید ما؛ آیا باغ پُرگلی بود گسترده تا افق؟ یا دریایی هایل و توفانی که کشتیش در آن به گِل نشسته بود، با درفشی واژگون و مسافرانی مغروق در اقیانوس یادها؟ دشت خشک ترکخورده‌ای؟ خلنگزارهایی دستخوش باد؟ یا سنگستان خاموشی که «راز پشت و رو کردن تخته سنگش» را از همان آغاز خوانده بود؟ جزئی از او با ما بود؛ سیماچهٔ پیری و قالب هزّال دنیایی. انگار داشت خواب خودش را می‌دید.

«براهنی» در تجلیـل «امید» حرف می‌زد، اخـوان می شنید و گهگاه چشم انداز

او را می برد. در تاریکترین نقطهٔ روح، پرده در پرده خود را نهفته بود و با پس رفتن هر پوشش، پردهٔ زرنگار زیرین آشکار می شد و در اوج مهر و مدارا بیننده را بازی می‌داد. شاید جراحاتش را از چشم ما می پوشاند. زیر پوستین پاک کهنه‌اش آیا «منی» مانده بود؟ یا پُر شده بود از ذات آفرینش؟ خودش هم در این بازی گیج بود.

حرفهایش از سر عادت بود. خاطره‌ای از کلمات داشت که پروازشان می‌داد و جابه‌جا می‌نشاند بر ذهن اطرافیان.

در اتاق خیابان زرتشت، به پناه هزاران کتاب، بیشتر احساس امنیت می‌کرد. تخمه می شکست. شعر می‌خواند، تخمه‌ها را خودش تف داده بود. در فضا عطر تخمهٔ برشته و آبلیمو پیچیده بود.

ثقل بعضی از خاطرات لنگرزنان در حافظه‌اش مانده بود؛ از جمله اتاق پریده رنگ خانهٔ ما.

شاخه بر شیشه می سایید، بلند شدم و کنار پیش بخاری ایستادم، نگاه به شب تیره دوختم. تپش قلبم در گوشهایم می پیچید. هشدار به خود می‌دادم. رو می‌خواهد شعر او را پیش خودش بخوانی! نفسی کشیدم و رفتم در حال و هوای اواخر شهریور.

ماه شهریور انگ او بود، جابه‌جا در شعرش جلوه می‌کرد: ماه انگورهای رسیده، آفتاب نرمتاب، اوج برومندی و بلوغ زمین، جسم پاکش را هم نثار زمین نمیگرم شهریور کرد. در سکوت صدا سر دادم:

پنجره باز است.

وآسمان پیداست.

بر بام شعر طلوع رفتم، میان کبوترها و پاره‌های ابر.

کفتران در اوج دوری، مست پروازند

بالهاشان سرخ

زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید

رُسته لختی پیش

شعله‌ور خونبوتهٔ مرجانی خورشید

با شفیعی و آزرم نجوایی کرد و سر برداشت. به شیوهٔ پُرفراز و فرود سخن گفتنش خواند:

چه خوش است صوت قرآن زتو دلربا شنیدن

به رخت نظاره کردن سخن خدا شنیدن

این خاطره جزء پولکهای حافظهٔ او شد و گاه‌به گاه در ذهنش برق زد.

برای همین از دخترکی که همان روزها در صندوقهای قدیمی زیرشیروانی به‌جا مانده، ممنونم. سوی دیگر خاطره را بعدها در جمعی، با بیان جادویی او شنیدم و دریافتم برای دوستان نزدیکش حکایتی است آشنا.

پولک «امید» و رنگین کمان من از دور می‌درخشید و غبار نسیان پس می رفت.

در خانه‌اش پیشدستی از پوست تخمه پُر شد. پیاپی از تاکزاد پاک آتشناک می‌نوشید و به کارخانهٔ قند بدنش سوخت می رساند.

تخت روان را بردند، در دیگری پشت سرم بسته شد.

در سپیده‌دم زندگی، مهتاب، خزان، گل قالی، ناژو، لک‌لک و قاصدک را با تکیه بر واژه‌های «امید» دیده بودیم و پس از این؛ هر برف نو، چتر تکاندن ناژوی پیر، برگهای خزانـــی و پرواز قاصدک، وزش نسیم پاکی است از سوی او.

شهریور شصت و نُه

با تشکر از فرانک فرهمند ــ نیلوفر ضیاء

راوی وضع زمانه گاه با ناله گاه با فریاد

گفت و شنود با سیمین بهبهانی[1]

■ با اخوان ثالث کی، کجا و چگونه آشنا شدید؟

چنین غمگین و هایاهای
کدامین سوگ می‌گریاندت، ای ابر شبگیران اسفندی؟
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگرییم، ای چومن تاریک.

● بله، خانم، بیا با هم بگرییم. با شعرهای اخوان بعد از چاپ اول کتاب **ارغنون**، آشنا شدم، در سال ۱۳۳۰. در آن زمان بیشتر به نام «امید» که تخلصش بود شهرت داشت. شاعر را ندیده بودم، اما **ارغنون** او را در همان ۱۳۳۰ خواندم. این مجموعه کم حجم‌تر از این بود که فعلاً هست، زیرا شعرهای پانزده شانزده سال بعد از آن تاریخ هم که حال و هوای **ارغنون** را دارد در چاپ فعلی گنجانده شده است. **ارغنون** در آن روزگار به «پویندگان راه صلح» (که بعدها اخوان آن را بحق «طریق پوک» نامید) تقدیم شده بود. سالهای بعد از دومین جنگ جهانی بود و تنفر عام از جنگ وجود

۱. نقل از ماهنامهٔ دنیای سخن، شماره ۳۴، ص ۵۰-۵۵.

داشت، و از سوی برخی از گروهها برای صلح تبلیغ می شد، و البته این تبلیغ جنبهٔ سیاسی هم داشت و ما جوانهای آن دوره را شیفتهٔ خود کرده بود. خب، چه کسی است که از جنگ بیزار و به صلح امیدوار نباشد؟

در همان موقع از من هم مجموعهٔ کوچکی به نام **سه تار شکسته** چاپ شده بود، با شعرهایی به هواداری مظلومان و واخوردگان جامعه، و اغلب با ذهن و زبان یک دختر زیر بیست سال (شعرهای این دفتر اغلب به قبل از ۱۳۳۰ مربوط می شدند). پس همین که شاعری به نام م. امید آثار خود را به «پویندگان راه صلح» تقدیم می‌کرد، کافی بود توجه مرا به خود و شعرش جلب کند. بعدها اخوان گفت که او هم مجموعهٔ **سه تار شکسته** را داشته و خوانده است. قرار بود آن را به من بدهد (چون خود من هیچ نسخه‌ای از آن نداشتم)، و هر بار فراموش می‌کردیم و روزگار امان نداد و گذشت.

همان‌طور که گفتم، من آن روزها امید را ندیده بودم و فقط با شعرش آشناییها داشتم و کارش را در نشریات آن روزگار دنبال می‌کردم. نام دختری را که بعداً به دنیا آوردم، به مناسبت این علاقه و آشنایی، امید گذاشتم.

اولین بار او را در منزل سعید نفیسی دیدم. جاودان یاد نیما یوشیج هم آن جا بود. سایه و کولی (کسرایی) و چند تن دیگر هم بودند. درست یادم نیست، نمی‌دانم شاملو (الف. صبح) هم بود یا نه. در این جلسه به کسانی که بهترین شعرها را برای صلح سروده بودند، جایزه می‌دادند. به همهٔ آقایان جایزه دادند، ازجمله به امید که قرار شد برای شرکت در فستیوال جهانی صلح به اروپا هم برود. بعدها خودش داستان رفتن از تهران به توس برای آوردن شناسنامه و ترتیب مقدمات سفر را با لحن شیرین و طنزآلودش تعریف می‌کرد که چه ماجراها داشته و سرانجام از خیر سفر گذشته است و «چه و چها» .... در این مجلس به اصرار نیما و نفیسی (که او هم مشوق جوانها بود) به من هم یکی از آن جوایز دادند که حکمی بود با مدالی به شکل ستارهٔ زرین، متصل به روبانی از اطلس آبی. سالها داشتمش، و نمی‌دانم در اسباب کشیها به کجا افتاد.

بعد از آن اخوان را کمتر می‌دیدم. دیدار ما فقط در مجامع روشنفکری اتفاق می افتاد؛ یا مثلاً وقتی که برای خرید شیرینی به قنادی فردوسی («کافهٔ سبیل») می رفتم او را در آن جا می‌دیدم: از دور ــ به قول خودش ــ «درودی و بدرود». بعدها

هم که برای رادیو.ترانه می ساختم، او را هم که برنامه هایی برای آن جا تنظیم می‌کرد در ادارهٔ رادیو می‌دیدم.

یک روز به او گفتم: اگر اشکهایی را که با خواندن شعرهایت ریخته‌ام جمع می‌کردم، شاید یک بشکه می شد!

گفت: یعنی شعر من هنری بیشتر از این ندارد؟

گفتم: البته که دارد. بچه های من هم عاشق شعرهای تو هستند. گاهی هم پسرم آنها را برایم می‌خواند.

گفت: یعنی بچه ها شعرهای مرا دوست دارند؟

دیدم از دست طنزش خلاصی ندارم. گفتم: نه، یعنی من و پسرم و پدرم و هفت جدم عاشق شعرهایت هستیم.

ــ گفت: شاعر دروغگوست. هفت جدت که شعر مرا نخوانده اند!

خلاصه از آن به بعد به خانهٔ ما می‌آمد. گاهی هم در جلساتی که به طور مداوم با آقای نادر پور و چند تن شاعران دیگر داشتیم شرکت می‌کرد. اما از حدود پانزده شانزده سال گذشته تا زمان درگذشتش حداقل ماهی یکی دوبار او را می‌دیدم و هر دو سه روز یک بار از حالش باخبر بودم. در خانهٔ ما خیلی چیزها یاد و نشان او را دارد. خیلی چیزها اختصاص، به او دارد. عکسش در قاب نگاه می‌کند. در سفر سه ماهه‌ای که به امریکا داشتم یاد او و یاد ایران برایم مقارن بودند. اخوان، به نظر من، مظهر ادب و نشان فرهنگ گذشتهٔ ایران بود.

■ آیا در دوره هایی از کارتان از اخوان ثالث تأثیر گرفته اید؟

● نه. اگرچه شعر او را عاشقانه دوست داشتم، هرگز تحت تأثیر او نبودم. اخوان خود در دوره‌ای از حیات شاعریش قالب نیمایی را پذیرا شد و اوزانی هم برآن افزود. آن گاه با بهره گیری از زبان خاص خود در این شیوه به استقلال رسید و نشان هرگونه تشابه را از کار خود زدود. اخوان در تلفیق زبان مکتب خراسانی و قالب نیمایی درخششی دارد که او را در ردهٔ شاعران بزرگ این سرزمین قرار می‌دهد.

■ استنباط من از حرفهای شما تأیید همان نظر چند سالهٔ اخیر است که اوج کار اخوان‌ثالث دورهٔ اول و دورهٔ دوم کار او بوده است. آیا همین طور است؟

● من کار اخوان را به سه دوره تقسیم می‌کنم: دورهٔ اول دورهٔ کارهای «ارغنون وار»

اوست ـ آغازی برای شاعری جوان که جامعهٔ سختگیر و متعصب ادبی و مفتخر به داشتن سوابق هزار سالهٔ شعر خراسانی را به تحسین خود وامی‌دارد. برای نمونه، غزلی به نام «حجت بالغ» با مطلع «برده دل، از کف من آن خط و خالی که تراست» یا قصیده‌ای به نام «عصیان» با مطلع «برخیزم و طرح دیگر اندازم» (که به‌ترتیب در سالهای ۲۵ و ۲۸ سروده شده‌اند، یعنی در هجده و بیست و یک سالگی شاعر) کافی بود که همهٔ سنت گرایان خراسان را به آیندهٔ این جوان نوخاسته امیدوار کند. در این دوران، یعنی از ۲۵ تا ۳۱، اخوان همان کاری را می‌کند که اعضای این جامعهٔ ادبی و تحسین و تمجیدشان به او تحمیل کرده‌اند، و از عهدهٔ آن هم بخوبی برمی‌آید. تا این جا او یک شاعر کاملاً «قدمایی» است (به اصطلاح خودش) که با همهٔ جوانی، هیچ از «ادبای ریش و سبیل دار» (به تعبیر نیما) کم ندارد.

دورهٔ دوم از ۳۱ به بعد است که امید با شعر نیما آشنا می شود. او از مدتی پیش از آن زمان، در قالب چهارپاره طبع خود را آزموده است. آن گاه، به پیروی از نیما، به شکستن وزن و حفظ زبان مکتب خراسانی و آوردن تعبیرها و تصویرهای گهگاه تازه می پردازد. و پس از چند آزمایش دشـوار ناگهان شعر «زمستان» به سال ۱۳۳۴ نوشته می شود که درمیان جوامع ادبی تهران حادثه‌ای تلقی می شود و مانند سرودی ملی بر زبانها می‌گذرد زیرا حدیث آن شکست سیاسی است که همه چیز، حتی احساس آشنایی را هم منجمد کرده است. این «زمستان» مدخل بهار جاودان شعرهای امید است ـ شعرهایی از قبیل «چاووشی» و «باغ من» (از همان مجموعه)؛ «میراث»، «غزل۳»، «پیغام» و «قاصدک» (از **دفتر آخر شاهنامه**)؛ «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «آنگاه پس از تندر»، «پرستار»، «سبز»، «نماز» و «ناگه غروب کدامین ستاره» (از کتاب **از این اوستا**)؛ و «دستهای خان امیر» (از مجموعهٔ **در حیاط کوچک پائیز در زندان**). همهٔ اینها در قالب نیمایی و با زبان و شیوهٔ گفتار خراسانی سروده شده‌اند. در بیشتر این آثار، استفاده از حرکتهای حروف، سکونها و گاه تشدیدها در «یای» ی مصدری و گاه سکون بر «یا» به‌جای کسرهٔ اضافه، و آوردن واژگان و ترکیبهای خاص آن مکتب، و ارائه تعبیرهای تازه وگاه تصویرهای درخشان سخت جالب توجه است. آثار بزرگ اخوان البته در این قالبها و با این شیوه سروده شده‌اند.

از خصوصیات شعر این دوران او احساس یأس عمیق و راستینی است که بی‌آن که فریب دهد، راه نجات «هر مسافر» را به «منزلی در دوردستی» نشان می‌دهد و خود در تنگنای شب و ناچاری و بی‌فرجامی، بی‌هیچ انتظاری، خاموش می‌ماند. شاید صداقت او در همین احساس رنج و نومیدی است که شعر او را چنان دلنشین و مؤثر می‌کند.

دورهٔ سوم کار اخوان را باید دوران گرایش بیشتر او به قالبهای سنتی شعر فارسی بدانیم. می‌گویم گرایش بیشتر، به‌دلیل آن که امید سرودن به شیوهٔ گذشتگان را هرگز رها نکرد، همچنان که در همین دوران هم ــ که تقریباً از سال ۵۰ به بعد آغاز می‌شود ــ بازهم بکلی از طرز نیمایی دست برنداشت، و گاه در آن قالب چیزی سرود که آخرین آنها، تا آن جا که من سراغ دارم، باید قطعهٔ «ما، من، ما» باشد که در شمارهٔ اخیر مجلهٔ شما چاپ شده است.

در این دوران، رویدادهای زمانه به‌صورت طنزآمیزی در شعر اخوان مجسم می‌شوند. دیگر از آن احساس درد شدید خبری نیست. زخمها التیام پیدا کرده و تن برای پذیرش تازیانه‌ها به‌اندازهٔ کافی کرخت شده است. در این دوره، اخوان تقریباً همه چیز را تخطئه می‌کند. حرف خود را با بیانی طنزآلود و دوپهلو می‌زند. عاطفهٔ شدید جای خود را به یک آرامش درونی داده است. در عوض، گاه شاعر می‌کوشد کارش از لحاظ تفکر و جنبه‌های فلسفی پربار باشد، مثلاً در قصیدهٔ «ای درخت معرفت». سنین بالای عمر، او را به یک وارستگی رسانده است که به خود حق می‌دهد که به هیچ چیز دل نبندد.

■ شما اوج کار اخوان را در کدام کتاب او می‌بینید؟

● نمی‌توانم به‌طور قاطع روی یکی از کتابهای او انگشت بگذارم، ولی شاید مجموعهٔ **آخر شاهنامه** و بخصوص **از این اوستای** اخوان شامل آثار شکوهمند او باشند. با این همه، برای یک نقد واقعی لازم است بسیار دقیق‌تر از یک گفت‌وگو عمل کرد. این کار را ــ اگر مجالی باشد ــ بعداً انجام خواهم داد.

اما ممکن است راجع به آخرین کتاب اخوان، یعنی **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**، گفته شود که غث و ثمین در آن فراوان است. این را از لحاظ ادبی می‌پذیرم. اما اگر صرفاً از دید اجتماعی به قضیه نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که در

سالهای اخیر ــ همان‌طور که پیش‌تر گفتم ــ همه چیز برای اخوان جنبهٔ جدی خود را از دست داده بوده است. نمی‌خواهم بگویم به پوچی و پوچ‌انگاری رسیده بود، بلکه به‌نظر می‌رسد که به همه چیز از بالا نگاه می‌کند و در آن پایین، موجودات و اشیایی را می‌بیند که کوتاه و پرپری و غیرواقعی هستند. با چنین خصوصیاتی نمی‌توان اخوان را یک انسان جدی پنداشت. به‌عبارت دیگر، باید بگویم جدی بودن او در همین غیرجدی بودن است. او دیگر نباید با حوادث از روبرو برخورد کند؛ باید از کنار آنها بگذرد. او با تجارب گذشته‌ای می‌داند که جلودار هیچ توفان و هیچ سیلی نیست. پس باید صبر کند تا توفان و سیل بگذرد. این است که دیگر «تعهد» (بخصوص در معنای سطحی و فرسوده‌اش) برای او امری بیرون از دسترس است؛ و به همین دلیل، تعهد او در «بی‌تعهدی» است. و البته در همین بی‌تعهدی است که آن چیزی را می‌گوید که می‌خواهد، نه آنچه را که جهان‌بینی سیاسی خاصی به او تحمیل می‌کند:

نئی گر دهخدا، بر سیم آخر
بزن، امید! همچون فخر زاکان
قلم در دست تو چون تازیانه‌ست
بزن بر گردهٔ بد بیسراکان
خدایا، کوْن را سنت دگر کن
مبادا مایکون باشد کماکان.

به این ترتیب، در بسیاری از شعرهای درون‌گرا یا «اخوانیات» او، که بظاهر خالی از هرگونه تعهدی است ــ مانند بسیاری از اشعار ایرج میرزا (که اخوان زمانی از او هم تأثیر پذیرفته است) ــ می‌توان جای معترض او را مشاهده و سکوت فریادگرش را حس کرد. اخوان حتی در هزلهای این کتاب هم از موضع مشخص خود سخن می‌گوید. او به طرز غریزی دانسته است که در هر دوران چه باید بکند. از این سبب نمی‌توان بدون توجه به فضا و زمان و امکانات، آثار اخیر او را ــ دست کم به‌لحاظ رسالتی که طی دوران گذشته در اجتماع به عهده گرفته بود ــ ارزیابی کرد.

■ در چند سال گذشته از اخوان‌ثالث انتقاد می‌شد که شعر جوانترها یا درواقع شاعران

نسل سوم بعد از نیما را نمی‌خوانَد (مصاحبهٔ شمارهٔ ۳۵ مجلهٔ **آدینه** با اخوان‌ثالث). البته مواضع او در مورد شعر حجم و... همیشه روشن بوده است. عقیدهٔ شما در این مورد چیست؟

- تا آن‌جا که من اطلاع دارم، اخوان نسبت به جوانهای باذوق بسیار مهربان بود. راهنمایی‌شان می‌کرد. مطالبی یادشان می‌داد. همین چندی پیش می‌گفت که جوانکی ده پانزده ساله شعرهای خوبی سروده است و به آینده‌اش امیدوار بود. در مجلهٔ **آدینه** هم مثل این که گفته بود که با وجودی که سلیقه و پسندش شکل گرفته است و معیاری پذیرفته، نمی‌خواهد آن را به جوانها تحمیل کند. پاره‌ای وقتها هم بی‌حوصله بود و ممکن بود حتی به دوستان نزدیک هم که جوانترند چیزی بگوید که تشویق‌آمیز نباشد. البته قصد بد نداشت. اهل مجامله هم نبود. هرگز از شعری که ــ بزعم او ــ تعریفی نداشت تعریف نمی‌کرد. به شعر بی وزن چندان توجهی نمی‌کرد (اگرچه خودش چند شعر بی‌وزن هم سروده بود). به شعر شاملو اعتقاد داشت، اما می‌گفت ممکن است دیگران نتوانند از عهدهٔ نظیرش برآیند و فکر کنند که می‌توانند، و به این ترتیب «تالی فاسد» به‌وجود آید. معتقد بود که کسی که در راه شعر قدم می‌گذارد باید در ادبیات قدیم و جدید مطالعهٔ کافی داشته باشد. شاید به این علل این توهم به‌وجود آمده باشد که او به شعر جوانترها بی‌توجه بوده است. من این توهم را مردود می شمارم.

■ می‌توان گفت که اخوان بعد از نیما در سرودن شعر نو و نیمایی بی همتا بود و در دوران پس از مرگ نیما تنها کسی بود که در راه شناساندن نیما بسیار تلاش کرد. ولی در عین حال هرگز شنیده نشد که اخوان‌ثالث راههای تبادل تجربهٔ شخصی را باز گذاشته باشد. به عبارتی به نظر می رسد شعر نیمایی بعد از درگذشت اخوان بی وارث مانده است.

- در این تردید نیست که اخوان با تسلط کم‌نظیری که در زبان فارسی داشت توانست شعر نیمایی را با ویژگی روایی و در کلامی حماسی یا با سیلانی تغزلی (و گاه با آمیزه‌ای از همهٔ این سه خصوصیت) ادامه دهد. او در این قالب محتوایی عرضه می‌کرد که پرشور بود و فاخر و در عین حال تصویرگر واقعیت خشن ایران معاصر. اگر سنت‌گرایان در بعضی موارد زبان نیما را نمی پسندیدند، برای زبان اخوان جز ستایش

نمی‌توانستند داشته باشند. اخوان، به پیروی از نیما، با بهره گیری از قافیه هایی که به‌طور دقیق و حساب شده و در هر بزنگاه، مطلب را تمام و آغاز مطلب دیگر را اعلام می‌کند، موسیقی دلنشینی ایجاد می‌کند. و این شگرد، چنان که اشاره کردم، از قواعدی است که نیما مدتها پیش اعلام کرده و آن را در بسیاری از شعرهایش (مثلاً در «اجاق سرد»، ۱۳۲۷) به کار برده است. اخوان پیشنهادهای استادش نیما را دقیق‌تر و انعطاف ناپذیرتر از خود او به مرحلهٔ عمل درآورده است.

از همه مهمتر، در برابر کسانی که رفتار نامتعارف نیما را با زبان نمی پسندیدند، با تفحص در آثار گذشتگان موارد مکرری را ارائه کرده است که ثابت می‌کند شاعران گذشته هم همان گونه رفتار را با زبان اعمال می‌کرده‌اند. اخوان نمونه های بسیاری ارائه کرد: بعضی از «و» های اول جمله، بعضی از صفتهای در مقام اسم نشسته، بعضی از افعال در غیر معنی اصلی به کار رفته و... را نشان داد که همه در کار قدما رواج داشته‌اند. به این ترتیب، بسیاری از اتهاماتی را که به نیما وارد می‌آوردند رد کرد. در **بدعتها و بدایع نیمایوشیج** (۱۳۵۷) و **عطا و لقای نیمایوشیج** (۱۳۶۱) مباحث فنی و دستوری مفصلی را مطرح کرد و با دلیل و سند کار نیما را از هر اتهامی بری دانست. این از جنبهٔ کوشش او در تثبیت شعر نیمایی و اثبات حقانیت آن.

اما در مورد این که راههای تبادل تجربهٔ شخصی را بازنگذاشته است، به گمانم منظور این باشد که هرآنچه را می شد، شخصاً انجام داده است، و میدانی برای دیگران باقی نگذاشته تا در آن بتازند. اگر منظور شما را درست درک کرده باشم، باید بگویم که ـــ در قالب نیمایی به معنای محدود و توسع نیافته آن ـــ این نتیجهٔ طبیعی و اجتناب ناپذیر ذوق و استعداد فطری او بوده است. طبعاً نمی‌بایست برای آموزش به دیگران کلاسی دایر کند. (لازم به یادآوری‌ست که شاعران دیگر با تجاوز از ریتم دقیق افاعیل عروضی نیمایی توسعی به این اوزان بخشیدند که از این مقوله جداست).

شاید هم مطلب از قرار دیگر باشد. یعنی از این قرار که پاره‌ای از منتقدان یا شعرخوانان و دست‌اندرکاران فکر می‌کنند که منظور نیما از نو کردن شعر همان تصرفی است که در قالب آن به‌وجود آمده است یا دست کم این قالب تأثیر اساسی و

الزامیش چندان است که بی‌آن هیچ گونه نوآوری ممکن نیست. اگر چنین اعتقادی داشته باشیم باید بگویم که با نهایت تأسف در این قالب شاید نتوان بیش از آنچه اخوان و شاعرانی که اصول پیشنهادی نیما را عیناً به کار بسته‌اند کاری کرد. اگر هم بشود دیگر اسمش را نوآوری نمی‌توان گذاشت. این قالب محدود است. بیش از حدود ده ریتم در آن نمی شود به کار گرفت. من سالها پیش طی مقاله‌ای به این نکته اشاره کردم. شکستن ارکان افاعیل عروضی فقط در بحور متحدالارکان و دو سه وزن دیگر ممکن است و همین امر ریتم را محدود می‌کند.

هدف نیما بسیار برتر و والا تر از شکستن افاعیل عروضی بود. او می‌گفت باید محتوا را دیگرگون کرد. باید روابط کهن را به فراموشی سپرد. باید دریافتهای کتابی و قراردادی را به تجارب شخصی و ملموس و امروزین بدل کرد. شکستن افاعیل عروضی هم یکی از پیشنهادهای او بود. او هرگز دستور صادر نکرد که بعد از این، همـهٔ شاعران باید در افاعیل شکسته به شیوهٔ او شعر بسرایند. کسانی که روح و واقعیت پیام نیما و جهان‌بینی و فلسفهٔ ساختی نیمایی را دریافته‌اند، البته به هر نوع که خودشان صلاح بدانند، با وزن یا بی‌وزن یا با اوزان تازه‌تر، یا با اعمال مسامحاتی در افاعیل شکستهٔ نیمایی، به محتوی خود ارزش هنری می‌دهند. شاید هم کسانی باشند که با همین قالب نیمایی و با زبان او و یا زبان اخوان یا زبان خاص خودشان کارهایی عرضه کنند و چیزهایی بر گذشته بیفزایند. در هنر هیچ چیز به‌طور قطع قابل پیش بینی نیست و هیچ «باید» و «نباید» ی هم نمی‌تواند معیار و ملاک واقع شود.

نظر خود اخوان در مورد قالب نیمایی صریحاً در **بهترین امید** (۱۳۴۸) این طور اعلام شده است:

«... شیوه‌ای که نیما پیشنهاد کرده از نظر کلی یکی از قوالب شعری‌ست که پیشنهاد شده، یعنی همان‌طور که ما غزل داریم، مثنوی داریم، رباعی داریم، و چه چها، همچنان قالب و کشف نیمایی هم داریم. اما اگر همه چیز را، اول و آخر شعر فارسی را همین بدانیم، به نظر من صحیح نیست...»

■ اشاره کردید که اخوان از تأثیر زبان نیمایی خارج می شود و ابداعاتی می‌کند. لطفاً مشخص کنید در کدام دوره و دربارهٔ این ابداعات توضیح بدهید.

● گفتم که اخوان از سال ۱۳۳۱ به بعد قالبهای نیمایی را به‌طور جدی آزمود. توفیق او

در سال ۱۳۳٤ در قطعهٔ «زمستان» محرز شد. در این فاصله چند قطعه در این قالب سروده است که هیچکدام هنوز مبین توفیق او نبودند اما تجربه‌ها و تمرین‌های لازم برای به‌دست آوردن این توفیق به‌شمار می رفتند. در بعضی هم مثل «قصه‌ای از شب» تأثیرکی از زبان نیما دارد، مثل «نشسته شوهرش بیدار، می‌گوید به خود در ساکت پردرد»، و تا حدی هم در فضاسازی مثل:

شب است
شبی آرام و باران خورده و تاریک
کنار شهر بیغم، خفته غمگین کلبه‌ای مهجور
فغانهای سگی ولگرد می‌آید به گوش از دور
به کرداری که گویی می شود نزدیک.

اما بزودی زبان مکتب خراسانی را در این قالب می‌نشاند. در «زمستان» این توفیق کاملاً آشکار می شود. صلابت و زاویه‌های تند زبان خراسانی در شعر اخوان را با نرمش و انحنای واژه‌های نیما در این دو قسمت از دو شعرشان مقایسه کنید. از اخوان:

... ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود
یادگار خشکسالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند...

از نیما:

من دلم سخت گرفته‌ست ازین
میهمانخانهٔ مهمان کش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن خواب‌آلود
چند تن ناهموار

چند تن ناهشیار...

فرق این دو زبان همان فرق لهجهٔ خراسانی و لهجه طبری است. به همین دلیل می‌گویند اخوان از توس به یوش نقبی زده است. این از لحاظ شیوهٔ به کارگیری واژگان بود. اما چیزهای دیگری هم هست که به زبان یک شاعر تشخص می‌دهد. یکی دیگر از وجوه تمایز شعر نیما و اخوان بروز عواطف است. نیما در شعرش احساسی مهار شده و معقول و خاموش دارد (و این همان خصوصیتی است که الیوت به آن اشاره می‌کند). نیما خواننده را در فضا قرار می‌دهد. می‌گوید تماشا کن. اگر خواستی گریه کن یا بخند. اما خودش نه گریه می‌کند و نه می‌خندد. اما اخوان می‌بیند. اول خودش حس می‌کند. با تمام وجود می‌خندد یا می‌گرید و این دومین بیشتر. آنگاه این تویی که خنده و گریهٔ او می‌خنداندت یا می‌گریاندت. گوش کنید:

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان
سخن می‌گفت با تاریکی خلوت
توپنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
زبیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستمهای فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرنها را زار می‌نالید
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد...

یا در این مصرعها:

من آن کالام را دریا فروبرده
گله‌م را گرگها خورده
من آن آوارهٔ این دشت بی‌فرسنگ.
من آن شهر اسیرم ساکنانش سنگ
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید
دریغا دخمه‌ای درخورد این تنهای بد فرجام نتوان یافت.

کجائی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟...

دیگر از وجوه تمایزشان جنبهٔ محتواست. شعر نیما روایی و داستانی نیست. اگر بخواهی شعر را نقل کنی باید همهٔ آن را بخوانی. جز این چیزی برای گفتن نداری (و این از خصوصیات شعر ناب است). اما شعر اخوان غالباً یک شعر روایی است. مثل یک داستان از همان ابتداد دامنت را می‌گیرد و به‌دنبال خود می‌کشاند. می‌خواهی بدانی آخر کار چه می‌شود. «کتیبه» و «مرد و مرکب» و «قصهٔ شهر سنگستان» نمونهٔ خوبی برای این نوع کار او هستند. در آخر شعرها ضربه‌ها کاری است. برجا خشکت می‌کند. تقریباً همان فوت و فن‌های یک داستان کوتاه را دارد، به‌اضافهٔ وزن و قافیه و تعبیرهای شاعرانه. گاه به او ایراد می‌گرفتند که راوی است. می‌گفت روایت را به حد اعتلای شعر رسانده‌ام. شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام. اما نیما قصه نمی‌گفت بیشتر فضا را ارائه می‌کرد.

■ جسارتاً، فکر می‌کنم نیما این‌طور نیست. «افسان» و چند شعر دیگر مثل «همه شب زن هرجایی»، قصه گونه هستند.

● بنده هم جسارتاً، فکر می‌کنم افسانه جز اسم هیچ شباهتی به قصه و افسانه ندارد. گفت و گویی ست دراماتیک که جنبهٔ فلسفی هم در آن زیاد است. با آن که طرح کمرنگی از قصه اساس آن است روح دراماتیک به‌قدری قوی است که آن طرح را در خود مستحیل می‌کند. در «همه شب زن هرجایی» هم صحبت از یک موجود تخیلی و نمادین است که هر شب می‌آمده است. اگر به صرف این که کسی آمده و رفته است آن را قصه بدانیم، باید این بیت حافظ را هم قصه بدانیم که می‌گوید:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود.
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود...

با وجود این در تأیید نظر شما منظومهٔ **مانلی** شاید داستان گونه‌ای باشد و برخی دیگر...

■ تأثیر محیط را بر شعر اخوان چگونه می‌بینید؟

● اخوان واسطه‌ای است میان جریانات محیط با شعرش. مثل یک عصب، کنشهای

بیرونی را به مغز انتقال می‌دهد، سپس شعر او واکنش ناخواستهٔ این انتقال است. اخوان ضربه‌ها را دریافت می‌کند، شعرش فریاد ناگزیر احساس درد از این ضربه‌هاست. گاهی این عصب به‌شدت حساس است. مثل سالهایی که **زمستان** و **از این اوستا** و **آخر شاهنامه** و **در حیاط کوچک پاییز در زندان** را می‌سراید. گاه کرخت می‌شود؛ براثر ضربه‌های پیاپی و احساس درد کرخت می‌شود. در این هنگام شعرهای **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم** به‌وجود می‌آید. به هرحال او همیشه راوی اوضاع جامعه‌ای بود که در آن می‌زیست، گاه با فریاد، گاه با ناله، گاه با آهی دردآلود.

■ زبان اخوان را در غزلیاتش و اصولاً غزلیات او را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

● نوآوریهای اخوان در همان شیوهٔ نیمایی منحصر می‌شود. در جاهای دیگر حد نگاه داشته و از شیوهٔ «قدمایی» فراتر نرفته است. در غزلهایش هم همان شگردها، همان روابط معهود، همان مراعات نظیرها و تشبیهات و استعارات و دیگر ضوابطی از این دست را به کار برده است. غزلها کاملاً سنتی هستند. درج اسامی خاص اشخاص یا جاها و شهرها و ذکر نشانه‌های ایهام‌برانگیز موجب می‌شود که آدم دنبال شأن نزولشان بگردد. اما روی هم‌رفتــه عظمت اخوان را باید در کارهای دیگر او جست‌وجو کرد. پاره‌ای از قصاید و قطعات و حتی اخوانیات او گاه بر پاره‌ای از غزلها برتری دارند. منتها همان جادوی نهفته در کلام که به قول حافظ باید از آن به‌عنوان «قبول خاطر» یاد کرد به این غزلها هم تشخص می‌بخشد.

■ جایگاه اخوان‌ثالث را در شعر نو و در زمان خودش چگونه می‌بینید؟

● بی‌تردید می‌توان او را ــ پس از نیما ــ با عنوان «بزرگ» مشخص کرد. در شعر نو وجودش ستونی بود که یک گوشه از سقف این بنای تازه بر پا شده را بر دوش خود نگاه می‌داشت. یعنی باید او را، مثل شاملو، از ارکان شعر معاصر به‌شمار آورد.

■ اخوان به‌عنوان نمایندهٔ نسلی که در گذر از توفانها برگ و بارشان را از دست دادند، بسیاری از باورهایش را از دست داد. بی‌آن که قصد و غرضی درمیان باشد براین باورم که دلبستگی او به کیش و آیین «مزدشتی‌گری» نوعی ساختن دریچه‌ای بوده است به سوی امید از سوی او. به نظر شما این نوع دلبستگی یا در شعر او تأثیر مثبتی هم داشته است؟

• فکر می‌کنم اطلاق «کیش» و «آیین» بر این لفظ مبالغه‌آمیز باشد. کیش و آیین مستلزم آدابی، رسومی، سنتی و پیروانی است. به‌طوری که می‌دانیم تنها پیرو کیشی به این لفظ خود اخوان بود بی هیچ «آدابی و ترتیبی».

اما خارج از لفظ، مزدک برای اخوان نماد «برابری» و زردشت نماد «نیکی» است و مزدشتی علامت اختصاری این دو اصل. پاره‌ای از اصول در همهٔ مکانها و زمانها و برای همهٔ افراد محترم شمرده می شوند. شعر اخوان تماماً فریاد تأسف از فقدان این دو اصل است. بهتر بگویم تأسفی است برای از دست رفتن مدینهٔ فاضله.

■ چرا اخوان که در بیشتر جاها خود را «نومید» و «لکه ابر آسمان نومیدی» می‌نامد، تخلص «امید» را برگزیده بود؟

• این از خوشباوریهای زمان جوانی اوست، زمانی که ایدئولوژی خاصی اجباراً این لفظ را به جوانان تلقین می‌کرد. و دانستیم که «فریب و فسانه بود». به هرحال اخوان با همهٔ نومیدی امید شعر فارسی است.

■ آیا نقش موسیقی و ردیفهای موسیقی ایرانی را در شعر اخوان می شود دید؟ به چه صورت؟

• چه سؤال خوبی! بله و خیلی هم بله. اخوان موسیقی ایرانی را خوب می شناخت، خودش هم تار می زد. گاهی آوازی هم خسته خسته می‌خواند. بسیاری از شعرهای نیمایی اخوان کاملاً گرته‌برداری از یک دستگاه موسیقی است.

«درآمد» چند نت اصلی و به‌اصطلاح مایه و لحن عمدهٔ دستگاه است. مثلاً «-می» «ر» «-می» مایهٔ دستگاه شور است. نوازنده پس از درآمد به آوازها و گوشه‌های بعدی سر می زند، مایه‌های خاص آن را می‌نوازد و به‌ترتیب پس از هر گوشه یا آواز به مایهٔ اصلی درآمد یا همن چند نت فرود می‌آید. این شگرد تا پایان دستگاه ادامه دارد. اخوان همین گشت و واگشتها، همین فراز و فرودها را در یک شعر نیمایی عرضه می‌کند. (خود نیما هم در «می‌تراود مهتاب» و «اجاق سرد» و برخی آثار دیگرش چنین کرده است).

شاعر هرچه از درآمد دور می شود بیشتر اوج می‌گیرد هیجان الفاظ **بیشتر می شود** انگار که خواننده نهایت قدرت حنجرهٔ خود را به کار می‌گیرد یا نوازنده **بیشترین** مهارت را در نواختن زخمه‌ها عرضه می‌کند و سپس قافیه‌هایی .**که حکم همان نتهای**

اصلی و مایه دستگاه را دارند محل فرود این اوج می شوند. شعرهای «زمستان»، «روی جادهٔ نمناک» و «پرستار» نمونهٔ خوبی از این شیوهٔ او هستند. به‌علاوه در هر بند از شعر این شیوه را مستقلاً رعایت می‌کند. به شعر زمستان توجه کنید:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت: سرها در گریبان است (مایهٔ اصلی)
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است.
و گر دست محبت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است

نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

مسیحای جوانمرد من ای ترسان پیر پیرهن چرکین
هوا بس ناجوانمردانه سردست... آی...

دمت گرم و سرت خوش باد
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
منم من، سنگ تیپا خوردهٔ رنجور
منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور،

نه از رومم، نه از زنگم، همان بی رنگ بی رنگم
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.

صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدستم وام بگزارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
حریفا رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختان اسکلتهای بلور آجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه،
زمستان است.

اما ازین گذشته «نو خسروانی» ها احتمالاً ترانه‌هایی هستند که اخوان به‌هنگام سرودن، آنها را زمزمه می‌کرده است و گاه هم حضوری چنین می‌کرد. «سر کوه بلند» و فهلویات او هم از آنهاست که در موسیقی محلی ایران الحان متنوعی به آنها اختصاص دارد. «قولی در ابوعطا» و «قولی در سه گاه» احتمالاً دو تصنیف یا دو ترانه هستند که اخوان آهنگی هم برای آنها ساخته است و جای «درآمد» و گوشه‌های مختلف را تعیین کرده است. بهتر است بحثمان را دربارهٔ این شاعر بزرگ با شعری که در زندگیش برایش سروده بودم (در اردیبهشت ماه ۶۶) پایان دهیم. این شعر اشاره‌ای به شعر «آنگاه پس از تندر» دارد. همچنین یادآور شکستهای دردآلود و در عین حال مقاومت اوست که از نظر من نوعی پیروزی به‌شمار می‌رود. یادش جاودانه گرامی باد.

تجربهٔ مرگ

بهرام بیضائی

حالا او تجربه‌ای را دارد که ما نداریم؛ ــ تجربه‌ی مرگ. اگر می‌توانست شعری دربارهٔ این تجربه برای ما بفرستد چه می‌گفت؟ رابطه بریده شده، و ما را به اندیشه‌های او دسترس نیست. زمزمه‌ای که رندانه بگوید: «نه، اینجا هم راستش چندان خبری احتمالاً نیست، یا از آن خبرها، و از آن هرچه نگوییم بهترها، و چه‌ها و چه‌ها ــ». پاسخ او سکوت است. و شاید این همان شعری است که او از این تجربه برای ما می‌فرستد؛ پاسخ جاودانگی! گیلگمش از انکیدو می‌پرسد؛ دهان باز می‌کند و می‌گوید «حرف بزن دوست من، حرف بزن دوست من، از قانون خاکی که دیدی، اینک مرا بیاگهان!» دیدی، اینک مرا بیاگهان!»

ــ «نمی‌توانم از آن با تو بگویم رفیق، نمی‌توانم. اگر قانون خاکی که دیده‌ام را بر تو بگویم، خواهی نشست و خواهی گریست».

شاعری گمنام سه هزار سال پیش خمیده، بر الواح گِلی پرسشی را می‌نویسد که ما هنوز پاسخی برایش نمی‌دانیم. ما که کودکانه می‌اندیشیم بالغ شده‌ایم، و پیراهن روشنفکری دربر، پیش جاودانگی برهنه‌ایم.

چهل سال با اخوان

یدالله قرائی

سال تحصیلی ۲۸-۲۷، ابتدای رابطهٔ من و اخوان بود که موجبات آن را حادثه‌ای غم‌انگیز فراهم کرد البته قبل از آن با دوست همکلاسم محمد حبیب‌الٓهی (دکتر محمد حبیب‌الهی استاد دانشکدهٔ ادبیات اصفهان امروز) صحبت اخوان را بین خود داشتیم، چون محمد او را می‌شناخت. اخوان که دو سال پیش دیپلم هنرستان شده بود یکسال هم برای به‌دست آوردن دیپلم آزاد وقت تلف کرده بود به تهران رفته بود و در پلشت ورامین معلم حرفه بود. اینکه اخوان با وجود همسال بودن با من و دو سال کوچکتر از محمد در تحصیل از ما پیش بود، در مورد من و محمد دلایل مختلف داشت. در مورد محمدجان عزیزم، معظّم‌له عادت داشت هر کلاس را در دو سال طی کند؛ در مورد من هم پدرم در سال ۱۳۲۰ از بیم جنگ نام من و برادرم را در دبیرستان تربت‌حیدریه، محّل تحصیلمان ثبت نکرد و ما را در قریهٔ فتح‌آباد محل املاکش نگهداشت و بدین ترتیب یک سال از تحصیل عقب افتادیم.

محمد در خانوادهٔ شعر و ادب بزرگ شده بود، پدرش روانشاد ابوالقاسم حبیب‌الٓهی متخلّص به نوید صاحب کتاب **ارمغان نوید** از شعرای خوب خراسان بود و اخوان هم که از سالها پیش با شعر و سخن آشنا شده بود با عموم شعرای خراسان و انجمنها رابطه برقرار کرده بود و بدین ترتیب او و محمد حبیب‌الهی با هم آشنا شده بودند.

اینجا بجاست که به‌طور مختصر یادی از شروع کار شعری اخوان چنانکه خود او

بعدها می‌گفت بکنم. اخوان می‌گفت از سال اول دبیرستان به تشویق معلم ادبیاتمان مرحوم ادیب هروی (البته با فرزند گرامیشان جناب آقای محمدتقی هروی که هنوز وجود نازنینشان زیب فرهنگ کشور ماست اشتباه نشود) در مسابقهٔ شعری که به‌مناسبت جشنی یا عیدی برگزار شد شرکت کردم و از آن زمان شوق شعر در دلم جوانه زد. شعرهایی که بدین ترتیب می‌بافتم در کاغذی پاکنویس می‌کردم و پدرم که معمولاً بعد از نماز، نظری هم به قرآن می‌کرد و آیاتی چند می‌خواند، در محلی که او نشانه گذاشته بود می‌گذاشتم و او هم تا چندی با وجودی که آنها را می‌خواند به‌رویم نمی‌آورد. در ضمن، تاری هم برای خود دست و پا کرده بودم و دنگ و دینگی راه می‌انداختم. پدرم یک روز تصمیم خود را گرفت. در مورد تار، کسی را که در مشهد به این هنر شهره بود آورد و از او خواست تا پس از نواختن یک پنجه، زندگی خود را شرح دهد. او هم پس از اینکه با نواختن پنجه‌ای آتش به جانم زد، شرح حال خودش و پدرش را که فقر با خانوادهٔ آنها چه می‌کرد، داد و گفت کسی که انگشتش با سیم تار آشنا شود فقر دامنش را می‌گیرد. در مورد شعر هم یکی از دوستانش را که اهل ادب بود به منزل دعوت کرد و شعرهای مرا پیش او گذاشت او هم پس از خواندن آنها پیش پدرم از من تمجید کرد و پدرم به پاداش آن دست مرا گرفت و به کتابفروشی باستان برد و ماهی ده تومان حواله داد که بتوانم کتاب بخرم و من که تا آن تاریخ کتاب کرایه می‌کردم کارم گشایش یافت.

برگردیم به‌دنبالهٔ کلام اصلی در آن سال سیلی خانه‌افکن به مشهد هجوم آورد. محلهٔ سعدآباد و همانطور در امتداد رودخانه تا محلهٔ باغ‌خونی را درهم کوبید. مردم به‌چشم می‌دیدند که رخت و تخت و زن و بچه در آب می غلتد و جنازه‌ها و لوازم خانه آشغال شده، در زمینهای صاف خارج شهر به گل می‌نشیند. دبیرستان فردوسی که ما در آنجا تحصیل می‌کردیم کنار رودخانه بود. آب بالا زد و به داخل دبیرستان سرازیر شد. صحنی به آن بزرگی را که بیش از یک هکتـــار بود پر کرد. به‌طوری که تا نزدیک کف کلاسها که هفت هشت پله بر کرسی بود، آب بالا آمد. ما در همان روز امتحان نهایی داشتیم. جلسه امتحان به‌هم خورد. یادش به‌خیر، هر کدام از پسرها دختری را کول کردند و از آب که تا کمر رسیده بود گذراندند. سپس برای نجات سیل‌زدگان اقدام کردیم. بیشتر هیاهو بود وگرنه کار مفیدی از ما صورت نبست. دست برقضا در همان روز روزنامه **گلشن آزادی** منتشر شد و غزلی از اخوان را بدین مطلع منتشر کرد:

خوشا تهران و چشم‌انداز زیبای دماوندش — ندیدم هیچ شهری را بخوبی مثل و مانندش
پسر مشکل کند یاد از پدر با سیر این گلشن — شگفت است ازپدر هم گر بیفتد یاد فرزندش

....

خودتان با روحیهٔ جوان آشنا هستید: احساساتی و عجول، می‌پندارد که همه چیز همان است که او حساب کرده، در من هم همین صفات با شدت و ضعف متفاوت وجود داشت. از مطالعهٔ غزل اخوان آن روز برانگیخته شدم و به‌اصطلاح به رگ خراسانیگریمان برخورد. غزلی را در پاسخ با همان وزن و قافیه سرودم بدین مطلع:

چه بدتر زین پدر را گر شود نااهل فرزندش — پدر امیدهایی دارد از فرزند دلبندش

....

روز بعد آن را بردم محل روزنامهٔ **گلشن آزادی**، خدمت روانشاد گلشن آزادی که تا آن هنگام او را ندیده بودم. پیری بود نیکوروی و خوش گفتار و به‌قول خراسانیها یک مشت پوست و استخوان و شاید چنانکه حال اکثر شعراست نظرباز و پاکباز و شوخ. شعر را از من گرفت و خواند، کناری گذاشت و رو به من کرد که جوانی بودم بیست و یکساله و در عین توانایی جوانی: آقاجان بنشین و از همان غزلها که برای دلت گفته‌ای بخوان و بده از آنها چاپ کنم. یاد ایامی جوانی او را به نشاط آورده بود من هم که در حقیقت آن شعر دومین شعرم بود از آن دست اشعار که او می‌گفت نداشتم واما جریان شعر اولم هم بی‌مزه نیست و آن اینکه پس از آنکه قهر طبیعت یا باران رحمت جلسهٔ امتحان ما را به‌هم زد همه شاگردان آن دوره را تجدید شهریور ماه کردند. هرچه اعتصاب کردیم؛ تظاهر کردیم؛ داد زدیم؛ تا استانداری راه‌پیمائی کردیم، فایده نبخشید. این بود که چند نفری که ذوق شعری داشتیم شروع کردیم به هجو فرهنگ یا بهتر وزارت فرهنگ آن زمان. محمد حبیب‌الهی شعر می‌سرود با ردیف (فرهنگ این کشور) که پنج بیتش به‌یادم نمانده است ولی شعر من مطلعش این بود.

کاش سیل از ریشه برمی‌کند این فرهنگ را — گر زداماں ادب می‌خواست شوید ننگ را

از جناب گلشن آزادی عذر خواستم و بیرون آمدم و آن مرحوم هم شعر را چاپ نکرد. زیرا چنانکه بعدها خود اخوان می‌گفت، تقارن آن‌دو، قصور گلشن و بد حادثه بوده است زیرا او چند ماه قبل شعر را برای گلشن فرستاده و او هم روز قبل از حادثهٔ سیل روزنامه را زیر چاپ داشته است. به‌صورتی شعر من به‌دست اخوان رسیده بود و او بکرات اظهار

ناراحتی می‌کرد که شعرش در چنان روزی در مشهد چاپ شده است. اخوان شعر مرا جزء یادداشتهای خود نگهداشته بود که با اخوانیاتش چاپ کند ولی از آنجا که شعر را مطابق میلم نمی‌یافتم آن را به بهانه‌ای از او گرفتم و پاره کردم و او کلّی ناراحت شد. (اینجا بجاست که اضافه کنم عزیز از دست رفته‌ام اخوان همیشه در گفتار خود از مرحوم عقیلی و گلشن به‌عنوان مشوقان خود و نامداران شعر خراسان یاد می‌کرد و ادامه و پختگی کار خود را مرهون آن دو بزرگوار بود و خاطرات خوبی از آنان جابجا نقل می‌کردم.

سال بعد از حادثهٔ سیل من برای خدمت وظیفها به دانشکدهٔ افسری اعزام شدم و محمد حبیب اللّهی هم در تابستان آن سال به تهران آمده بود و در نتیجه من و اخوان اولین ملاقات خود را یافتیم در رستورانی در اطراف توپخانه (حالا محل دقیق آن یادم نیست) او با رفیق و همکارش به‌نام خوئی پسرعموی اسماعیل خوئی که هردو معلم و در پلشت ورامین کار می‌کردند آمده بود و محمد هم با من. اولین ملاقات فوق العاده دلچسب بود. همه حرف داشتیم. اخوان یکپارچه شور و احساسات بود، آتش بود. ماجراهای سیاسی که بر مملکت می‌گذشت او را چنان امیدوار و پرجرّ و جوش داشت که گنجشکهای بهاری در هجوم بر یک درخت توت. از ما دعوت کرد که به پلشت برویم. آن روزها مصادف بود با پایان دورهٔ ششماهه خدمت آموزشی من در دانشکدهٔ افسری و رسم چنان بود که به فارغ التحصیلان سه متر پارچه و مبلغ صد تومان بابت مزد دوخت می‌دادند. بچه‌ها در دانشکدهٔ هنگام بیکاری بازی می‌کنند و سر هم را می‌تراشند من هم مبلغی که خودم داشتم با صد تومانی که دانشکده داده بود بر دوستان یا اصحاب بازی ایثار کردم و من ماندم و ناگهان بی‌پولی. قرار هم بود هفتهٔ دیگر لباسها را بپوشم و برای شرکت در رژه و گرفتن درجه آماده شوم. برایم محال بود که در آن مدت کوتاه بتوانم با خراسان رابطه پیدا کنم و پول بخواهم و به من برسد. ناگزیر با محمد حبیب الّهی پیش از روز قرار با اخوان سوار اتوبوس خط پلشت شدیم. راهی داشت پر گرد و خاک اتوبوسهای آن زمان هم که وضعش را می‌دانید. نصف روز در راه بودیم تا به پلشت رسیدیم. آنجا هنرستان داشت و اخوان در کارگاه به شاگردان درس می‌داد که ما رسیدیم چیزی هم به پایان کلاس باقی نبود ما هم پهلوی شاگردان ایستادیم تا کلاس تمام شد. اخوان سر از پا نمی‌شناخت. بلافاصله دست به کار سور و سات شد. آنها سه نفری در یک منزل زندگی می‌کردند و شریک خرج بودند خانه آنها سر و وضعی عجیب داشت از در منزل که وارد

شدیم شعارهای چپ و راست دیوارها را پوشانده بود. شعرهای انقلابی شعارهای انقلابی، رنگارنگ، گویی مقدمهٔ جشن یک تولد را فراهم کرده‌اند.

شب روی تخت بام را فرش کردند و گذراندیم. اخوان که در مسابقه شعر فستیوال شرکت کرده بود برندهٔ جایزه طلایی از دست سعید نفیسی و نیما یوشیج شده بود. شعری بود با عنوان **دعوت** به‌صورت مثنوی با این مطلع:

خیز و بیا ناز پرستو بیا　　　ناز پرستوی سخنگو بیا

که آن را برای ما خواند سپس سازش را به‌دست گرفت در بین آن گاهی کامی هم تلخ می‌کرد؛ خسته که می‌شد می‌گفت حالا نوبت شماست. ولی الحمدالله تا همین آخرین روزها همیشه نوبت او بود.

شب ضمن صحبتهای مختلف ماجرای تهیه لباس و گرفتن آن را از خیّاطی که ۸۰ تومان مزد می‌خواست و آن ماجرا که بر من گذشته بود برایش گفتم و آن بزرگوار صبح فردا رفت و بعنوان مساعده ۸۰ تومان از اداره گرفت، و عصر که ما راهی تهران بودیم به من داد. گمان می‌کنم آن زمان حقوق یک معلم حدود صد یا صد و بیست تومان بود. کسی ممکن است در شرایطی به رفیقش پول قرض بدهد. ولی اخوان بخوبی می‌دانست که این پول به این زودیها برنخواهد گشت و او بی‌طمع برگشت، پول را به من داده بود. من بعدها هرچه کردم دیدم جبران این همّت و محبّت را نمی‌کند. این مقدمه رفاقت و اختلاط زندگی چهل و چند سالهٔ بعدی ما بود.

من برای ادامه خدمت به رضائیه و سپس مهاباد و سردشت اعزام شدم و تا مرداد ماه سال ۳۲ اخوان را ندیدم. گرچه او هم در همان دوره برای خدمت وظیفه چند روزی به دانشکده آمد ولی چون به معلّم هنرستان احتیاج داشتند مجدّد به پلشت برگشت و دیگر به خدمت وظیفه نرفت.

قسمت دوم

ملاقات در مرداد ماه سال ۱۳۳۲

مرداد ماه ۱۳۳۲ بود و بازار سیاست گرم. ارگ مشهد مرکز گردش جوانان و پهنهٔ بگومگوی این سیاستها بود. دو نفر سه نفر با هم، از سه‌راه خسروی تا سر کوچه شهربانی درازای این گردشگاه بود. صبح و عصر جوانها قدم می‌زدند با گفتگو، چشم‌چرانی هم می‌کردند، به‌علاوه همدیگر را در آنجا می‌یافتند. یکی از روزهای قبل از بیستم مرداد بود که چشممان به جمال مهدی اخوان روشن شد. او از تهران آمده بود. اینکه می‌گویم چشممان از آن‌رو است که من و عماد خراسانی و دوست دیگرمان علیرضا آریان با هم قدم می‌زدیم. دیگر معطّل نشدیم و با خرید آنچه درخور پذیرائی از اخوان بود به طرف منزل ما (من و برادرم و یک مستخدمهٔ پیر با هم زندگی می‌کردیم) راه افتادیم. با شور و شوقی که از دیدار مهدی به‌ما دست داده بود فاصله‌ها را مثل حالا راه نمی‌رفتیم با رقص باله پرواز می‌کردیم. در اصل، خود جوانی با زیر بغل پر کافی بود که به رقصمان بکشاند، چه رسد که یار غایب هم رسیده باشد. رفتیم از صبح آن روز تا دیرگاه شب با هم بودیم از آنجا که خانه اخوان نزدیک بود (او در فلکه سراب، خانه پدرش فرود آمده بود و ما در کوچه حیطه گودلی خانه داشتیم) رفت تارش را آورد، عماد خواند و او زد (ای دریغ که دیگر تکرار نمی‌شود) بانگ نوشانوش بلند بود. هرگاه از تار خسته می‌شد غزلی، قطعه‌ای می‌خواند. عماد شیرین‌زبانی می‌کرد، این را بگویم که آن سالها با عماد تقریباً هفته‌ای هفت روز خانه یکی بودیم و او غزلهای خود را شبها تا ساحل سیمگون سحرگاه برای ما با آواز می‌خواند یا با شوخیها، طنزها یا با توصیف یک نگرش طنزآمیز بر گفته‌ها و حرکات دیگران ما را روده‌بر می‌کرد و این حالت با زدن پکی بر سیگار پروازی تا آن‌سوی صحرای خدا داشت. به‌هر صورت اخوان به ما فهماند که آمده است دخترعموی خود را عقد کند و هم اکنون کسانش در تدارک عروسی اند. انتظار به‌دراز نکشید، دو سه روز بعد که در کلبهٔ ما جمع بودیم که معمولاً از صبح هم شروع می‌کردیم اخوان گفت که امشب شب عروسی اوست. نهار را خوردیم و زدیم و خواندیم، عصر داشت به غروب میل می‌کرد ولی اخوان تکان نمی‌خورد. آخر او داماد بود و معمولاً روز عروسی داماد هزار کار دارد که

یکیش حمّام و آرایشگاه است لا واله، که از کنار ما تکان نخورد. با شوخیهایی با ابعاد مختلف، بده‌بستان می‌کردیم تا اینکه هوا رو به تاریکی می رفت دیدم در می زنند. من در را باز کردم مرحوم دکتر فتاحّی که آن زمان هنوز شوهرخواهر اخوان نشده بود، بود. ولی چون برادر بزرگش خواهر بزرگ اخوان را به همسری داشت تو دست و پا بود و سنگ دست آمده بود دنبال ما. اخوان را آگاه کردم. از جا پرید و ما را بلند کرد که برویم. او از پیش سپرده بود که سور و سات در خانه‌اش بر پا کنند که پس از رفتن انتظاری در کار نباشد. سفره پهن و مزّه چیده و آب زمزم در ظرف پر یخ، شسته و رفتگی خانه و نظم سفرهٔ پهن شده گویای آن بود که مدتی هم انتظار ما را کشیده است، پدر اخوان پیشتر فوت کرده بود مادرش زنده‌یاد که شیرزنی بود پر از قصّه و ضرب المثل و پاسخگوی شوخیها، من گاهی باور می‌کنم که مهدی خمیرمایهٔ شعر را از مادر گرفته باشد. برای هر شوخی پاسخی وضرب المثلی و نصیحتی داشت. سر پرست خانه بود. جز او عموی اخوان که تا همین دوسه سال پیش زنده بود و عطّار طبیبی را از پدر اخوان به‌ارث برده بود، بزرگ خانواده بود. این دو خانواده (پدر و عموی اخوان) یکجا زندگی می‌کردند به‌علاوه شوهرخواهر اخوان هم در همان خانه زندگی می‌کرد، دو سه اطاق دم در را به او داده بودند و برای ما هم آن روز در همانجا بساط پهن کرده بودند.

شب از نیمه گذشته، من و عماد شوخی و چشمکی رد و بدل کردیم که یارو هیچ باکش نیست آخر او داماد بود. به‌هر ترتیب تا دو سه بعد از نیمه‌شب نگذاشت برویم. تار می‌زد و می‌خواند. خود او چون با دستگاههای موسیقی آشنا بود، می‌توانست ترانه‌ای، غزلی زمزمه کند به اصطلاح نیم دانکی آواز هم داشت.

روز بعد سر و کلهٔ اخوان در خیابان یعنی همان ارگ پیدا شد و ما هم همین بهانه را برای شروع زندگی می‌خواستیم آن روز اخوان به من پیشنهاد کرد، برویم محولات. می‌گفت دکتر فتاحّی (فتاحی بهدار بود ولی او را دکتر می‌گفتند) به محل کارش در محولات برگشته و از من خواسته است به‌اتفاق دوستان سری به او بزنیم. توافق کردیم. فردا دو نفری راهی محولات شدیم. آن زمان وضع حمل و نقل بسیار بد بود. در مشهد و تربت درشکه‌ها، در خیابانها کار می‌کردند، تاکسی وجود نداشت. اتوبوسهای بین شهرها هم بسیار کند و بسیاری حتی لاستیک زاپاس نداشتند، لاستیکهای زیر ماشین هم فرسوده و طوری بود که با طی مسافتی کوتاه پنچر می شد و شوفر هم، هربار بر

همیشه‌جُنُبْ لعنت می فرستاد، گاهی با مسافرین هم چند و چون می‌کرد که در بین شما جُنُبْ هست و نکبت او دامن ماشین را گرفته است. پیران دهاتی که شالکی به‌سر داشتند او را تأیید می‌کردند و بر همیشه‌جُنُبْ لعنت می‌کردند و بر محمد و آل او صلوات می فرستاند و به ظن قوی اکثر خودشان همیشه جُنُبْ بودند زیرا دهاتی و حمّام آن زمان یک شوخی بود.

به‌هر حال راه بین مشهد و محولات را گذراندیم. مسیرمان از جاده گناباد بود و در قهوه‌خانه‌ای که نزدیکترین فاصله را تا فیض‌آباد، محل کار دکتر فتاحی داشت، پیاده شدیم تا از آنجا وسیلهٔ برای رفتن پیش فتاحی بجوییم. برای رفتن به فیض‌آباد چیزی پیدا نکردیم اگر می‌خواستیم با الاغ برویم شاید نصف روز در راه بودیم. خدایا چه بکنیم؟ مسأله این‌طور حل شد که یکی از همان دهاتیهای قهوه‌خانه دوچرخه‌ای داشت به او پولی دادیم که برود و دکتر فتاحی را خبر کند. به همین لحاظ ما دوسه ساعتی در قهوه‌خانه ماندیم و با درآویختن به شعر زمان را کوتاه کردیم. فتاحی با موتورش پیدا شد و ما دو را در ترک خود نشاند و به فیض‌آباد برد. مرحوم فتاحی روحش شاد اهل هیچ فرقه‌ای نبود. به‌همین لحاظ در پذیرایی آنچه برای معمول کافی بود به کمال فراهم کرده بود. ولی آنچه برای مهدی و من لازم بود کوتاهیهایی داشت، که مهدی کمی از من خجالت می‌کشید و احساس بوری می‌کرد و این از حالتهای خاص مهدی بود. «در اینـــجا یک ماجرا یادم آمد که یک روزی در تهران که معمولاً عصرها برای ساختن خودمان بی دست و پا می شدیم به او گفتم: برویم چهارراه مخبرالدوله رستوران شاهین کباب برهٔ خوبی دارد. گفت: به!! چه می‌گی؟ من در مجیدّیه رستورانی سراغ دارم که بهترین کباب بره را دارد، رفتیم و پس از سفارشات مختلفِ اخوان به صاحب رستوران که امروز فلانی مهمان ماست و چه و چون کبابش را آورد. من دریافتم که این، گوشت گوسفند هم نیست. به مهدی گفتم. او گفت: بی ربط می‌گی! من رو کردم به عیسی خان (ارمنی مرد راست اندیشه) که: عیسی خان راستی این کباب گوشت گوساله است؟ گفت: نه آقای آخاوان! «هنوز اسم مرا نمی‌دانست و همهٔ مهمانهای مهدی را آخاوان می‌گفت» چی دروغ بگم این گوشت گاو است. اخوان از این پاسخ چنان بور شد که تا پایان آن روز هر بی منطقی گفتیم پذیرفت» یکی دو شب در فیض‌آباد بودیم و سپس به تربت برگشتیم. روز ۲۷ مرداد وارد تربت شدیم. در بین راه تصمیم گرفتیم یکی دو شب هم

در تربت بمانیم ولی از اتوبوس که پیاده شدیم مسیرمان از جلو کتابفروشی بود (آنزمان مجله و روزنامه را هم کتابفروشیها می فروختند) روزنامه های تازه را از جلو دکانشان آویزان می‌کردند. روزنامه های تهران رسیده بود و ما که چند روزی از جریان کشور بی خبر بودیم ناگهان با اخبار عجیبی روبرو شدیم. شاه فرار کرده بود. روزنامه های چپی جمهوری دموکراتیک را پیشنهاد کرده بودند. قیل و قال خاموش بر سطح روزنامه ها فشار می‌آورد ما را جذب کرده بود. اخوان لبخندی به لب داشت؛ مرتباً پاشنه بلند می‌کرد که اخبار بالا تر را بخواند. از هر کدام یک شماره خریدیم. البته اخوان آن زمان حال و هوای دیگری داشت «یادم نیست در کدام کتاب از فیلسوفها خواندم، شاید کارل ریموند پوپر بود که جوان اگر در اوایل جذب مارکسیسم نشود جویای علم نیست و اگر در آن بماند، دانا نیست یا اگر جوان در دورهٔ دانشجویی جذب این ایدئولوژی شود زنده است و اگر در همان تفکّر بماند مرده است شاید مطلب طوری دیگر بود ولی نزدیک به همین مضمون» اخوان هم جوان و هم جویای علم و عدالت و هم زنده بود. نشاطی دیگر در او ایجاد شده بود. گفت همین حالا برویم با اصرار او از ماندن در تربت منصرف شدیم و خودمان را به مشهد رساندیم. دیگر رسیدن به جزیرهٔ اسرارآمیز در یک قدمی ما بود. روز بعد طبق معمول اول صبح در خانهٔ محقّر ما جمع شدیم. همان عزیزان اخوان ـــ عماد ـــ برادرم ـــ یکی دو رفیق دیگر هم داشتیم که هردو روحشان شاد در جوانی رفتند یکی از آنها بنام حاجی نواهی البتّه حاجی شکمی تمایلات چپی داشت و در تظاهرات حزب شرکت می‌کرد. این حاجی نواهی می‌دانست که یکی از وظایف اعضاء حزب تبلیغ و جلب اعضاء جدید است. این جوان راسته حسینی که چم و خم و ترفند اعضاء کادر را نمی‌دانست تنها تبلیغش به بقال سر گذر که از او نسیه کاری هم داشت محدود می شد. هر موقع شادروان نواهی می رفت از او چیزی بخرد اول به او می‌گفت فلان فلان شده تو هنوز توده‌ای نشده‌ای؟ او هم حاجیکی کم‌سن و سال بود می‌گفت حاجی آقا سلام عرضی می‌کنم حالا چی میل دارید؟ همین عزیز که روحش مثل تبلیغش راسته‌حسینی بود بعدازظهر روز ۲۸ مرداد آمد، با سبیلهای آویزان و صورتی گرفته، گفت: مثل اینکه اوضاع عوض شده. تو خیابان دستهٔ راه افتاده‌اند و مرگ بر مصدق و زنده‌باد شاه آواز می‌دهند. ریخته‌اند و کفاشی شیک را که صاحبش از توده‌ایهای شناخته شده بود غارت می‌کردند و به حزب ایران حمله کرده‌اند. اخوان باور نمی‌کرد و آن را شوخی پنداشت ولی

چون خبر را حاجی نواهی آورده بود، یک لحظه او را به فکر انداخت. رادیو را گرفتیم صدای رهبر سومکا بلند بود و شعار می‌داد، کم کم موضوع جدّیتر شد. مع ذلک مهدی می‌گفت تا من به چشم نبینم باور نمی‌کنم. حرکت کرد که برود بیرون ما هرچه اصرار کردیم که در این شرایط خطرناک است اگر از لجّاره یکی تو را بشناسد امانت نمی‌دهند، نپذیرفت. نواهی را اشاره کردم همراهش برود و به محض اینکه با چشم ماجرا را دید او را فوراً بر گرداند. زیرا بیم آن بود که با حالتی که دارد ناگهان در بین جمعیّت سخن از دهانش بپرد که پشیمانی که هیچ، دریغ و افسوس بار آورد. نواهی همراهش رفت و یک ربع بیشتر طول نکشید که او را بر گرداند. سبیلهای جفتشان آویزان، نفس در سینه مانده، رنگها پریده، بی حال آمد و در خانه افتاد. ماحضر به کمک رسید او را به حال آوردیم می‌گفت می‌خواهد به تهران برود. همین الآن در تهران خیابانها سنگربندی شده؛ تهران استالینگراد شده است. مگر می‌گذارند به این مفتی تمام شود؟. صباحی را به کمک طلبیدیم، من و عماد و امید دوسه سیگاری زدیم از آن‌دم تا آخرین مرز شب کار ما سه‌نفری کودتا علیه هم بود. یکی شاه می شد، یکی وزیر، یکی رعیّت. به‌نوبت وزیر و رعیّت دست به‌یکی می‌کردند و شاه را سرنگون می‌کردند. او به درجهٔ رعیّت تنزل می‌کرد و همین گردش مانند شعر کتیبه ادامه داشت. شب را همانجا به پایان بردیم. صبح او رفت به سراغ خانواده و زنش. تا یکی دو روز دیگر هم در مشهد بود و گفتگوهای ما راجع به مسائل ادامه داشت. جریان روز هم زندگی ما را تحت‌الشعاع خود درآورده بود. اخوان زن را گذاشت و راهی تهران شد.

قسمت سوم

عزیمت به تهران

روز ۲۸ مرداد چنانکه گفتم گذشت، فردای آن روز باز یکدیگر را در منزل ما که برای جمع شدن دوستان آماده بود (منزل دو جوان یُخلی) ملاقات کردیم. تازه‌داماد چندان در منزلش بند نمی‌شد. شاید علّتش آن بود که با دخترعمویش ازدواج کرده بود و آنها در یک منزل بزرگ شده بودند، شاید هم علت اساسی آن بود که همسر بزرگوارش که عمرش دراز باد بزرگوارتر از آن بود که این غیبتهای نابجا را بر پسرعموی عزیز و شاعر خود خرده بگیرد. اخوان بی‌تاب تهران بود و تمام جنگ و جدالهایی را که در تاریخ انقلابات خوانده بود در ذهنش شکل می‌گرفت و جای خود را در این کشاکشها خالی می‌دید. درست یادم نیست سی ام یا سی و یکم مرداد ماه بود که سفر کرد و تازه‌عروس را اگر همان روز با خود به تهران برده باشد باید خیلی زود برگشته و این کار را اجرا کرده باشد. این را به‌یاد دارم که پس از رفتن به تهران با رضا مرزبان که او هم با خواهرانش زندگی می‌کرد به شرکت منزلی اجازه کردند و دو هم‌سنگر پهلوی هم قرار گرفتند. تا آن زمان که چند ماهی از کودتای ۲۸ مرداد گذشته بود سازمان حزب از هم نپاشیده بود و فعالیتهای خود را زیرزمینی ادامه می‌داد امّا از جنگ خیابانی خبری نبـود کم کم حوزه‌ها کشف می‌شد و کشف هر حوزه موجب شناخت سلّولهای دیگر می‌شد. رفقای هم‌حوزهٔ اخوان روزی بوسیله رابط با هم تماس می‌گیرند و با دادن پارل در جایی امن قرار ملاقات می‌گذارند. مأمورین رکن ۲ که در آن حوزه نفوذ داشته‌اند با دراختیار داشتن رمز و پارل پیش از موعد وارد منزل می‌شوند و بتدریج که رفقا با علامت قراردادی در می‌زنند و پارل رد و بدل می‌شود مأمورین در را می‌گشایند و رفیق تازه‌وارد را پهلوی رفقای بسته به اطاق می‌برند تا اینکه حوزه به زندان منتقل می‌شود آن زمان رفقای گرفتار چندان زیاد بودند که اکثراً با پر کردن ندامتنامه یا راههای دیگر آزاد می‌شدند ولی اخوان از امضای ندامتنامه سر باز می‌زند و همین جا است که مادرش «اخوان نه‌نه جانش می‌گفت» به ملاقات او می‌رود:

باز می‌بینم که پشت میله‌ها

مادرم استاده با چشمان تر
ناله‌اش گم گشته در فریادها
گویدم گوئی که: «من لالم، تو کر.»

آخر انگشتی کند چون خامه‌ای
دست دیگر را به‌سان نامه‌ای
گویدم «بنویس و راحت شو ــ به رمز»
«تو عجب دیوانه و خود کامه‌ای.»

من سری بالا زنم، چون ماکیان
از پس نوشیدن هر جرعه آب
مادرم جنباند از افسوس سر،
هرچه از آن گوید، این بیند جواب

«نادر یا اسکندر. در آخر شاهنامه»

تا اینکه با همت بعضی از اهل ذوق مقامهای بالاتر از زندان رهایی می‌یابد و به او می‌گویند که با سرودن شعری کار را خاتمه دهد «اگر نمی‌خواهد کار به ندامتنامه بکشد» او هم زنده‌یاد با شعری که بیشتر به هزل می‌مانست کار را تمام کرد چند بیت از آن که به‌یادم مانده است:

رندی شرابخواره و درویش، همچومن — **کی فکرت سیاست پرشور و شر کنم**
من تودگی نبوده بالله و نیستم — **باید گواهم ایزد و پیغامبر کنم**
سودند سر به خاک رضا کاره‌های قوم — **من مرد هیچکاره چه خاکی به‌سر کنم**

اخوان از زندان رهایی یافت اما دو خاطرهٔ که قابل نقل است، این است که هنگامی که من خبر یافتم اخوان در زندان است؛ هنگام را مناسب دانستم که دینم را ادا کنم، سیصد تومان آماده کردم که برایش بفرستم، در همین هنگام جوانی از دوستان عماد عزیزم، به‌نام هاشم به مشهد آمد و دستخطی از عماد آورد که این پسر چنین و چنان است در خلق و خوی مانند ندارد و چون اولین بار است به مشهد می‌آید تو کمکش کن. من با

رفقایم عزّ و احترام در خود را تقدیم کردیم. چند روزی در مشهد بود موقع حرکت از روی خوش سلیقگی در آن زمان میل داشت با هواپیما برگردد از من پول خواست و من هم به سمع مبارکش رساندم که پولی هست ولی برای اخوان قصد دارم بفرستم، ایشان فرمودند من چکی به مبلغ سیصد تومان می‌دهم که با پست هم اگر بفرستی بیم فوت و فنا نمی‌رود بخصوص که باید در زندان به‌او برسد. من هم از این حسن حادثه استقبال کردم و چک را لای پاکت دوقبضه سفارشی به تهران فرستادم. چندی بعد پیامی از اخوان دریافت داشتم که «به ما رسید اگرچه نرسید» گویا چک بی‌محل از آب درمی‌آید و هاشم در زندان به ملاقات اخوان می‌رود که بگوید ندارم. اخوان می‌گوید: به‌اجرا می‌گذارم. هاشم پاسخ می‌دهد: بگذار! مرا هم پهلوی تو می‌آورند. و گویا اخوان از وحشت زیارت مجدد هاشم از به‌اجرا گذاشتن چک صرفنظر می‌کند. بعدها شنیدم که این آقای هاشم با حضرت اَبدَلُ‌البٰاذِلِیْن، عمادالدین خراسانی شرکتی که عبارت از یک خشک‌شویی بوده است تشکیل می‌دهند و یک کارگر حرفه‌ای هم می‌گیرند و شرکای بزرگوار در هر روز دوسه نوبت به تفاریق به کارگاه سر می‌زنند و هر نوبت فقط پنج دقیقه که هر کدام آنچه در دخل است برای مخارج روزمره بردارد. خیلی سریع کارگاه و سرمایه تحلیل می‌رود که بالاخره فروش آن در هیأت‌مدیره به تصویب می‌رسد. و این جناب هاشم که عقل معاششان چندان بهتر از ما هم نبوده حق داشته است که چیزی در بساط نداشته باشد.

اما قصه دیگری که زنده‌یاد اخوان خودش به شیرینی از داخل زندان به‌یاد داشت آنکه در زندان به‌علت تراکم رفقا و وجود پیکر نیمه‌جان حزب، هنوز هم دستوراتی از خارج زندان دریافت می‌کرده‌اند. ازجمله اینکه یک‌بار دستور اعتصاب و اعتراض به رفتار با زندانیان و بدی غذا داده می‌شود. شاعر عزیز ما که آن زمان در عهد شباب بود و سبیلهای بزرگ مد روز داشت جلو صف اعتصاب‌کنندگان به‌حال اعتراض می‌ایستد و فقط یک میله افقی بین سرکار استواری که دو ذرع و نیم قامت و سه برابر وزن طبیعی پهنا داشته فاصله بوده است سرکار دستور ترک اعتصاب و رجعت به سلولها را می‌دهد. اخوان به او پرخاش می‌کند و او با خونسردی تقاضا را تکرار می‌کند ولی هنگامی که می‌بیند گوش شنوایی نیست، دو دست را دراز می‌کند و جفت سبیل عزیز ما را می‌گیرد و از آن‌ور میله بلند می‌کند و این‌ور می‌گذارد که البته به‌طوری که خود اخوان می‌گفت: با

دو دست به ساعدهای سرکار استوار آویزان شدم وگرنه معلوم نبود چه اتفاقی می‌افتاد و احتمالاً هم سرکار استوار پشیمانی را در وجنات گرامی ما می‌بینـد که مجدداً با همان ترتیب اولّیه او را به جایش برمی‌گرداند. اخوان با خنده می‌گفت ما که از اعتصاب دست کشیدیم و در ضمن می‌گفت همین سرکار استوار را در وقایع بعدی دیدم آدم بدی نیست. کاغذ در اختیار ما می‌گذاشت. امانتهای رسیده را بی‌کم و کاست به‌ما می‌داد. و طبعاً آدم خشنی نبود.

پس از اینکه اخوان از زندان رها شد، در تهران به دیدارش شتافتم. در یکی از کوچه‌های فرعی بین خیابان ایران و پشت بهارستان منزل داشت و چند روزی مهمان او بودم. قبل از این ملاقات شعری در یکی از مجلاّت که پنج شماره بیشتر منتشر نشد شعری چاپ کرده بود که در بالای آن نوشته بود: برای یداله قرائی و دخترکم لاله.

در این شعر از یکی از اجلّه همسنگران شاعر خود نام برده بود به تصور اینکه لو رفتن اخوان بر اساس اعترافات وی بوده است که آن شعر با این ابیات پایان می‌گیرد.

آن دستهای کوچکت را،

سوی خدا کن

بنشین و با من خواجه مینا را دعا کن

و ما با کمک همان شعر فهمیدیم که خداوند دختری به‌او به امانت سپرده است که خیلی زود در جوانی از او خواهد گرفت. (شرح ماجرا را در مقالی دیگر خواهم گفت)

در ملاقات تهران جریان را از او جویا شدم و او به‌احتمال قریب به یقین در عقیدهٔ خود در شک به آن بزرگوار راسخ بود. ولی بعدها نام آن شخص را از شعر با تغییری حذف کرد و در حقیقت او را بخشیده بود و می‌گفت پیرمرد تحت فشار حرفی زده بر او نباید خرده گرفت، در هر دوران دولتها از وجود فشار بر پیرمردان کم‌تحمّل استفاده می‌کنند. دیگر از آن شک و تردید رهایی یافته بود.

«سخن، از اَخوان است»؛ امّا «روی سخن با صاحبدلان است»

خسرو یزدان‌پناه قرایی

چون همیشه، تنها در کُلبهٔ خود نشسته بودَم. سُکْرانه! که آنروز، چون بَسی روزهای دیگر، بیمار بودَم؛ خسته و بیزار و پَکَر از خودَم، هستی ام، روزگارَم، صدای زنگِ آپارتمان را شنیدم، با ملال و بی حوصلگی، که اغلبِ اوقات دارَم و دیدار و گفتار هر کسی را خوش ندارَم، مگر (حکمت اندوزان و پیران و شاعران، یا شعرشناسان و شعر دوستان) را، دَر بگشودَم و بی درنگ به اُتاقم باز گشتم؛ گفتم هرکه باشد، خود پس از طیّ چهل پله، و دقایقی دیگر، می‌آید. زمستان بود، (هوا ناجوانمردانه سَرد)، من، بیمار و جانَنم لرزا ن از بیم یک سینه‌پهلو و بعد هم... دقیقاً پنج دقیقه‌ای گذشت که پَرده به یکسو شد و چهرهٔ سه نازنین، سه یار، سه هَمدم، به‌صَف در پی هم ظاهر شد و بی دغدغه و هایهو، پیش دیدگانم نمایان شد: (عماد خراسانی، اخوان ثالث، یدالله قرائی). چنان ازجا پریدم که به‌هیچ روی در خود نمی‌دیدم. یادِ جَست و خیزهای جوانی اُفتادم — آرزو دارم، حالِ خوشی که آن دَمم دست داد، برای هریک از شما، به بارها دست دَهَد و چنین عزیزانی را آنهم پس از بیست سال دوری، به‌عللِ گوناگون، ناگه، در خانه‌تان، خانه دلتـــان، تماشا کنید — گُواه، وجدانَم که لحظاتی از خود بی خود شدَم — و سپس بوسه ها، بوسه های کِشدار و نَمناک از اشکِ شـــوق — عماد، دنیایی صفا و سادگی و مِهر، آخـــوان، نازنینی بزرگ و بزرگوار، همچنان فروتَن، با چهره و نگاهی همه معنی، همه اُمید همه درد و پشیمانی، و می‌دانم چرا کِز کرده! — و یدالله قرایی، بشری آفراشته،

پاکدل، با چهره‌ای چون دل و دست و خوان و خانه، گشاده، که او را سپاسِ خویشاوندی به‌جای آوردَم، و به حکم اینکه هریک، سالی یا دوسه سالی از من بزرگتر بودند و به‌نام و هنروری بسیار بزرگتر، نه‌تنها چهره‌شان را، (که چهره‌هایی یگانه) هستند، بَرِدَستِشان نیز بوسه زَدم ـــ نشستیم و گفتیم و بازگفتیم و همچنان گفتیم از ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۳، و همان روز، و همان لحظه ـــ چند سال می‌شود؟ ـــ حساب کنید!: چه ماجراهایی، چه رُخدادهایی، چه فراز و فرودهایی، چه خط‌ها و خطاها و خوبیها و بَدیهایی و (چه و چه‌ها!)، هرآنچه درین فاصلهٔ زمانی، بَر ما گذشته بود، یا دیده و شنیده و خوانده بودیم: خوشیهای بَس اندک، ولی رنجها، داغها، دردها، بی‌سامانیهای بس بسیار.

از آن روز و شبِ خوش، که همدیگر را بازیافته بودیم، دیگر سخن کوتاه کنم و بگویم: (شکر خدا که بارِ دگر فتح باب شد) ـــ امّا بعدها، من که پس از مرگِ همسرَم، پانزده سال بود، نه از تهران، که از خانه و کوی، پا بیرون نمی‌گذاشتَم، به هفته‌ای و گاهی ماهی، شبی، روزی را در کنار هم بودیم، قرایی که خویشاوند عزیزم بود، به‌جای خود؛ خانه‌اش، خانهٔ من بود، اگرچه مِهمان خوانده و ناخوانده بسیار داشت، عماد را، برای خود داشتم و خود نیز، به خانه‌اش، یعنی اُتاقش! می‌رفتم ـــ این دو نازنین، وجودشان به سالها از گزندِ زمانه ایمن باد ـــ امّا (اخوان)، گاهی دوتا سه شبانروز، دوتایی، شب تا صبح و روزها با حضور قرایی، از هرجا و زمان و حادثه‌ای، حرف می‌زدیم؛ (می‌زدیم و مُشتِ جهان بازمی‌کردیم)؛ البتّه پیش خودمان، گوش شیطان کَر، کاری به خوبی و بدی زمانه نداشتیم، از این همه نشستها و، گفتنها و شنیدنها، خُفتن و بیدار شدنها می‌خواهم، به هرآنکه می‌خواهد (آخوان ثالث) را بشناسَد بگویَم: فروتن بود و پُرآزرم و پاکدل، با همه بی‌تابی و بی‌قراری دل، حال و هیکل و زَبانِ متین داشت؛ رفتار و هنجار و گفتاری خردمندانه داشت از خود، به دیگران نمی‌پَرداخت؛ تاب شنیدن شعری یا مَطلبی، هرچند مستدلّ دربارهٔ هیچ کس به ناروا و روا، نمی‌آورد ـــ بارها مرا می‌گفت: چرا فلان شاعر پیر را، پدر را به ایراد یاد می‌کنی، درحالی که همه‌جا، همگان او را ملامَت می‌کردند یا فُلانی جوان است، سی، چهل ساله است فرزند و شاگردش بدان، مثل من و تو، شصت ساله نیست. نه بانگِ تیر شنیده است و نه اسیری و زندان دیده، او را جای، راهنمایی و پند است، نه هَجو و ناسزا و سرزنش ـــ به هر حال، هرچند

دِلش خون بود و گاهی زیر آن سبیلها، تکان خوردن لبهایَش را می‌دیدَم، امّا سخنی، نمی‌شنیدم ــ اخوان، (حق داشت) تندخو باشد ــ من شاهد یا شنوندهٔ سرگذشت او از سال ۳۰ تا همین امروز همین شور جوانی تا پر کشیدنَش بوده‌ام، امّا هیچ کس، جُز معدودی محَرمانِ گرمابه و گلستــانش، هرگز او را تند و سختگیر و شتابان ندیده است مگر به نادر و بسیار دور و دیر ــ شخصاً به او حق می‌دادم که در اُتاقش یا اُتاقمَ، مرا دشنام دَهد، چون در برابر آرمانهای او، من که بودم؟! من، چه بودم ــ چه کرده‌ام؟! او را، زمان، برای اندیشیدن از جان هم عزیزتر بود، و من هرچند لحظه‌ای مُزاحم زمانِ فکر و شعر او بودم ــ (همهٔ اینها را با فروتنی و صداقت می‌گویَم) ــ آری، حق با او بود امّا هرگز خویشتنداری و بُردباری، از دست نمی‌داد، چه تاب و طاقتی داشت! ــ من از مرگ او، سخت اندوهگین شدم، امّا بدانید که بارها از مرگِ ناگهانی او برخود لرزیده‌ام؛ (هرچه بَر او رفت، هولناک و رنجبار و مرگ‌آور) بود ــ هزینه‌اش، با عیالِ بسیار و آمد و رفتِ زیاد، بیش از آن بود که فکرش را بکنید، حقوق هم نداشت، از شرِ آثار خود نیز، بسا به سالها و ماهها ممنوع بود و محروم. چه کس می‌تواند چون او، مردانه، بی‌خواهش از دنیای نامَرد برپایْ ایستد؟ ــ امّا سرانجام، از پای درآمد، نه بر درگاهِ کسی، بلکه زال زَمانش، بر زمین زد، نه هر عجوز و عجوزه‌ای؛ برای نانَش، آبرو نرفت ــ و مگر بزرگی و بزرگواری چیست؟ همان است که «اَخوان» داشت.

من، خود، شعر می‌گویَم، از همان سالهای ۳۰-۲۹ امّا گمنام، بَل گُمنام، تنها برای دلِ خود می‌گویم او، مرا می‌شناخت و از شعرَم باخبر بود، هر کتابی که نشر می‌داد، یکی، و گاهی دو جلد برای من می‌فرستاد با (دستنوشتی که مرا شرمنده می‌ساخت) ــ این، گرچه برایم گواهی است، امّا هر شعری را چه نشر یافته یا نیافته (و چه بسیارند سرودهای منتشر نشدهٔ او)، خود، برایَم می‌خواند و معانیِ ظریفی را که منظور اندیشه و دل داشت ــ به من می‌گفت؛ می‌دیدم که، بسیاری دربارهٔ شعر او، (فقط، علم دارند ــ و از یقین، دورند ــ و یقین، به عین و حق است، که مرا معاینه بود.) آزادی اندیشه و رهایی از بار تحکّم سبکها و سلیقه‌ها را نه برای خود، که برای هر کسی از اهل نثر و شعر می‌خواست؛ پس او، نه پیرو بود و نه ادعّای پیشوایی داشت، لکن، این مردم بودند، شتابان و دانشجویانِ خارج و داخل بودند که دست از دامنش برنمی‌داشتند و بسا، مرا نیز، به‌خاطرِ دستیابی به او، از پای دَرمی‌آوردند و خواهش و تمنّیٰ داشتند ــ (سنگدل و

مُغرِض است کسی که یک شوخی را با بدسیرتی خود، بِجِدّ بگیرد و بر او و کسانی چنو بتازد) آخوان رفت و من نیز در پی او، و دیگران و دیگران هم، شاید بیش از هر جُمله‌ای، این نکته را از او شنیده باشم که؛ (خسرو نمی‌دانم چرا حافظه‌ام اهل گذشت نیست ولی عاطفه‌ام، مردِ گذشت و چشم‌پوشی است) و از حافظه، گِله داشت که چرا نمی‌گذارد، او، این همه ناروایی‌ها را که بَر او رَوا داشته‌اند، فراموش کند، ولی عاطفهٔ پاک و نابِ او، این بارِ گران را بر او سبک می‌ساخت.

من، دبیری پیر و بازنشسته‌ام، درین گرم بازار طرارّی، از همه، بویژه جوانان خواهش می‌کنم جز بخاطر (حقّ) و برای (حقّ)، گامی بَر ندارند. دلْ آزرده، مُـدام در پی (بهانه) است که هیچ (دلیلی) ندارد— در این مقوله، ریاضت بکشند تا سینه‌شان، اندیشه‌شان گلستان باشد، نه خارزار، در آن ریحان بروید، نه مار بخزَد.

سخن از اخوان، پیش من بسیار است، ولی دل و دست لرزان مرا و حوصلهٔ شما را، همین اندک کافی است— او را یاد و نام زنده است، با این همه تأثّر خاطر، شعری دارم که به دوستداران او تقدیم می‌کنم، ادب، فروتنی و پوزش مرا با بزرگواری بپذیرید، سپاسگزارم.

تهران— اول مهرماه ۱۳۶۹

یاد امید

حسن فدایی

نخستین بار من آقای مهدی اخوان ثالث، م. امید را درمجلس یادبود مرگ فروغ فرخزاد، در سال ۱۳۴۵ دیدم و آخرین بار بر سنگ خاکستری غسالخانهٔ بهشت‌زهرا در تهران. اما خیلی پیش از آن با شعر او، هنگامی که شاگرد مدرسهٔ سپهر نطنز (آن زمانها از توابع کاشان) بودم، آشنا شدم. و بعد از این نیز شعرهایش را تا زمانی که یکی مرا چون او ببیند، خواهم خواند و مست خواهم شد.

یک‌بار نیز شبی او و عماد خراسانی (که ندیدم، هیچ شاعری، شاعر دیگری را این‌چنین دوست و گرامی بدارد). به‌همراه حسن پستا و حسین منزوی به خانهٔ من آمدند، که این یکی از شبهای به‌یاد ماندنی زندگی من شد، که از نزدیک شاهد شعر خواندن او بودم. خاطره گفتن، گریه کردن، سر جنباندن او و سر به‌سر عماد گذاشتن و در برابر پرخاشها و فحشهای عماد از ته دل خندیدن و کلاً چیزی شبیه سماع درویشان پاکباز. حتماً باید انسان این همه خوش‌سخن، راحت، صمیمی و صادق باشد که بتواند آن شعرها را بگوید. همان شب، پس از شنیدن چند شعر از من و اظهار لطف او، دفتر شعرم را خواست که ببیند. خواهش کردم، نظرش را دربارهٔ آن بنویسد. گفت: می‌خوانم، اگر خوشم آمد می‌نویسم. چند روز بعد به او تلفن کردم و برای گرفتن دفترم به خانه‌اش دعوت شدم که باز یکی از خاطرات دلنشین من از اوست.

جنگ اصفهان را برایش برده بودم که وقتی در آن شعر حقوقی را می‌خواند، دیدم که

موهای دستهایش سیخ شده و اشک از چشمهایش روان است و با لهجهٔ مشهدی می‌گوید: بارک الله، بچک، بارک الله. این حساسیت و صداقت بی نظیر را در هیچ یک از معاصران ندیدم.

هنگام خداحافظی، کنار باغچهٔ پائیزیش، که انبوه گلهای داودی در آن شکفته بود و او با شگفتی و لذت چنان مسحورشان شده بود و با حرف زدنهای زمزمه‌وار که من گاه می‌ماندم که با من دربارهٔ گلها صحبت می‌کند، یا با گلها دربارهٔ خودش.

باری اینک او رفته است. کسی که طراوت شگفت انگیز رودکی را از آن‌سوی اعصار با بدعتهای دل انگیز نیما در این سوی زمان پیوند زد و یکی از راههای دلپذیر را برای شعر فارسی نشان داد. آری، او رفته است، چون خرمن گلی که با باد می رود. اما دریغی نیست که عطر گلهایش با ما مانده است در شیشه های جادویی کتابهایش.

مهرماه ۶۹، تهران

دیگر نه دیوار و نه دوست!

حسین صفاری‌دوست

درست یادم است سالهای ۴۸-۴۷ بود، یعنی سالهای رقابت غزلسرایی رنگین و سنگین با دوستم حسین منزوی. و از این راه کوفته و روفته دو دفتر شعر هم به زیور چاپ مزین شده بود به نامهای **فصلی از شگفتن** و **میهمانی سنگها**. ولی ما همچنان سر در پی جاده‌های رفته می‌گذاشتیم و از اول مقصد را تا آخرش می‌شد با کمی حدس و گمان رفته پنداشت و تیر خلاص را بر پیکر غزلسرایی شلیک شده دانست. امّا چیزی عظیم در من همیشه به جستجوی آن گم‌شده بود که نیم دیگر را می‌طلبید. و در این دوران درجا زدن در عالم خیال و اندیشه روزی در محفل دوستان مخلص، دوست از دست رفته‌مان «هوتن نجات» شعر تازه سروده شده‌ای از استاد اخوان‌ثالث را خواند. «ناگه غروب کدامین ستاره» البته قابل ذکر است که شاهکارهای مرحوم اخوان‌ثالث «کتیبه» «قاصدک» «زمستان» سروده شده بود و حضور خود را بر صحنهٔ روزگار اعلام کرده بود. ولی ضربهٔ نهایی که باید بر ساختمان فکری و ذوقی من فرود آید از طریق همین شعر بود. من فردای آن شب با خود خلوت و چله‌نشینی داشتم که عجبا! «ما در کجای جهان ایستاده‌ایم» که این گونه به درجا زدن، دل خوش کرده‌ایم و ماشین غزلسرایی‌مان همیشه کوک است و شبانه روز هم تخته گاز می‌رانیم، ولی همیشه یکجا ساکنیم. آن شد که باید بشود. من شعری به سبک اخوان‌ثالث سرودم و پاره‌هایی هم از شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» را در آن تضمین کرده و در مجلس دوستان خواندم و دوستان هم به پاس

این «تولد دیگر» من جشنی را در همان مجلس بر پا و نوشیدنیهای رنگین هم بسیار فراهم شد. و به یمن انفاس مسیحائی استاد اخوان‌ثالث ما در راه پر گل و ریحان شعر نیمایی قدم گذاشتیم. و از این راه دفترهایی فراهم گشت به نامهایِ: **نهال، کوچه‌های بی‌عابر، اندیشه‌های زخمی، پیالهٔ بی‌تفاوت آفتاب، خورشید خمیده، سربریدهٔ مهتابی و...** که بر تارک روزگار انشاءالله به یمن راهگشایی استاد اخوان‌ثالث بماند. و روزی هم که دست ما از این سرای خاکی کوتاه شد، لااقل قطعه‌ای از ما به یادگار بماند که بوی او دارد. امّا امروز که روح اخوان‌ثالث بر هودج زبرجدگون نگین خاتم افلاک نشسته است و جسم عزیزش در کنار پیکرتراش سخن فارسی، فردوسی گرامی خفته و آثار گرانقدرش بر کتیبهٔ چشم روزگار نقش خود را همیشه بر مدار می‌دارد، ما را همچنان شاگردی آن مرد می زیبد. هرچند که راه و روش ما دیگر شده و فکر و ذکر ما دیگر. امّا همیشه همراه با سرور رندان جهان مولانا عبید زاکانی روح استاد اخوان‌ثالث را در خطاب می‌آوریم که:

زخمی زده‌ای کز اندرون دل من
خون میرود و جراحتش پیدا نیست

حسین صفاری‌دوست

۶۹/۶/۲۶

اخوان «کویر» شریعتی

مهدی قطبی

آنان که گام در «کویر» نهاده‌اند این معنیٰ را میدانند که: «کویر» نه از مقوله دانستن است که به گفتن درآید، و نه از مقوله نوشتن، که به خواندن برآید.

بل «کویر»، بودن، دیدن، شدن و شناختن است. «کویر» قیامت هستی است.

امّا «کویر»، کتابی بود که «شریعتی» از میان تمامی آثارش آنرا برای خویشتن خویش برگزیده و نسخه‌ای از آنرا بخط خود نثار «اخوان» نموده بود. و این انتخاب چقدر زیبا و قابل تأمل بود. و وقتی خبر رسید که:

«امید رفت»

دگربار روح «کویر» راه اندیشه گرفت.

«اخوان»

کویر

«شریعتی»

و اینچنین شد که تورقی در مجموعه آثار دکتر علی شریعتی دست داد، در جستجوی «امید» که چکیده‌ای از آن این گزیده است. با هم بخوانیم:

«نویسندگان و شعرای بزرگ ما را نگاه کنید، در همین عصر خودمان اینها شاید بتوان گفت که هیچکدامشان فارغ‌التحصیل دانشکده ادبیات نیستند. لیست شعرای

معاصر را نگاه کنید، از «نیما» بگیرید تا «امید» و حتی بعد از «امید»، نسل جدید ــ که موج نو شعر از اینهاست ــ هیچکدام تحصیلکرده و فارغ‌التحصیل و تربیت شده رسمی دانشکدهٔ ادبیات نیستند: یکی از هنرستان آمده بیرون، یکی از دانشکده طب، یکی اقتصاد خوانده، یکی اصلاً هیچ چیز نخوانده، اینها هستند که روح شعر امروز را فهمیده‌اند، جهت حرکت ادبیات را حس کرده‌اند، ...»[۱]

«می‌بینم که چگونه لااقل در این چند قرن اخیر، از رنسانس تاکنون روشنفکران مسئول و رهبران مترقی میان این دو قطب در سعی بی‌ثمر بوده‌اند و مثل «کتیبه» اخوان، هی از این رو به آن رو، از آن رو به این رو، سکه را برمیگردانده‌اند و وارونه میکرده‌اند و نامش انقلاب.»[۲]

«اخوان امید می‌گوید: آنچه پیداست دنیائی پر از رنج است و نکبت و اعتقادی هم به آن دنیای ناپیدا ندارم.»[۳]

شب اسرا (سفر در شب) و از همان سفرها که امید گفته است:

با تودیشب تا کجا رفتم

تا خدا وآن‌سوی درگاه خدا رفتم

من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند

من نمی‌گویم که باران طلا آمد

با تولیکن تا خدا رفتم

و در آخر می‌گوید مپرس چگونه و چرا رفتم که:

با تومن تا بی چرا رفتم...»[۴]

و آنگاه که شریعتی از جنایت تاریخ سخن می‌راند، باز از زبان اخوان اینچنین می‌گوید:

۱. مجموعه آثار ۱۶ ص ۸.

۲. مجموعه آثار ۱ ص ۱۱۳.

۳. مجموعه آثار ۳۲ ص ۷۷.

۴. مجموعه آثار ۲۴ ص ۳۴۵.

«... این مطلب را نیز آقای اخوان امید ــ که بهتر از هر کس می‌تواند بگوید که نسل فعلی چه می‌کشد ــ در «میراث» خود خطاب به دخترش، بدین زیبائی بیان کرده است:

.... این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ،
تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست.
در بنان درفشانش کلک شیرین سلک میلرزید،
حبرش اندر محبر پر لیقه، چون سنگ سیه، می‌بست
زانکه فریاد امیر عادلی چون رعد برمیخاست:
ــ هان! کجائی ای عموی مهربان؟ بنویس:
ماه نورا، دوش، ما با چاکران در نیمه‌شب دیدیم.
مادیان سرخ یال ما سه کرّت تا سحر زائید.
در کدامین عهد بوده‌ست اینچنین، یا آنچنان، بنویس!
لیک، هیچت غم مباد از این،
ای عموی مهربان، تاریخ!
پوستین کهنه دارم من که میگوید
از نیاکانم برایم داستان، تاریخ!...»[5]

در همین رابطه شریعتی جائی دیگر، باز تأکید می‌کند:

«آقای «اخوان امید» در کتاب شعرشان اثری دارند... هیچ اثری در زبان فارسی به این زیبائی تاریخ را حلاجی نکرده است.»

شریعتی، اخوان را: «اخوان (امید) شاعر آگاه زمان ما...»[6] می‌نامد.
و چنین وجه تسمیه‌ای مبیّن «منزلت اجتماعی شاعر» است. و آن زمانی بنیاد نهاده می‌شود که خود آگاهی تاریخی در وجدان بیدار شاعر تحقق یابد.

۵. مجموعه آثار ۳ ص ۲۳.

۶. مجموعه آثار ٤ ص ۲۱۰.

و «اخوان» این «امیدِ» ارجمند، تحقق وجدان بیدار جامعه در زبان و ادبیات مردم خود بود.

اخوانیه

در آستانه

برای م. امید

نگر
تا به چشم زرد خورشید اندر
نظر
نکنی

کت افسون
نکند
بر چشمهای خود
از دست خویش
سایبانی کن
نظارهٔ آسمان را

تا کلنگان مهاجر را
ببینی
که بلند
از چارراه فصول
در معبر بادها
رو در جنوب
همواره در سفرند.

□

برای م. امید

دیدگان را به‌دست

نقابی کن

تا آفتاب نارنجی

به نگاهیت

افسون نکند

تا کلنگان مهاجر را

ببینی

بال دربال

که از دریاها همی گذرند. ــ

از دریاها و

به کوه

که خوش به غرور ایستاده است؛

وبه تودهٔ نمناک کاه

بر سفرهٔ بی رونق مزرعه؛

وبه قیل وقال کلاغان

در خرمنجای متروک؛

وبه رسمها و

بر آیینها،

بر سرزمینها.

وبربام خاموش تو

بر سرت؛

وبرجان اندُهگین تو

که غمی نشسته‌ای

هم از آن گونه

به زندان سالهای خویش

وچندان که بازپسین شعلهٔ شهپرهاشان

در آتش آفتاب مغربی

خاکستر شود

اندوه را ببینی

با سایهٔ درازش

که پاهمپای غروب

لغزان

لغزان

به خانه درآید

و کنار تو

در پس پنجره بنشیند

او به دست سپید بیمارگونه

دست پیر ترا

و غروب

بال سیاهش را

احمد شاملو

یاد و باد

برای م. **امید** که سالارِ عاشقان است

از انفجار قطره زمانی گذشته بود
از انفجار قطره ـ که دریا...
از انبساط سبز روح بهار ـ که صحرا...

گلهای سرخ دامنه را دیدیم
ـ مست بلوغ سرخ طراوت
که اشتران قافلهٔ قاچاق را
ـ آنگونه سهمناک
با رقصشان گرفت، که «دشمن» فرا رسید.

□

ما
تا انفجار نبض
تا احتراق داغ شقیقه‌ها
تا اضطراب لحظهٔ موعود
رفتیم
تا جنگل طلایی «ارژن»
تا جنگل بلوط

که دیدیم

دود!
وز ماوراء دود و درخت و زغال
سالار عاشقان
چنگ بلند بارانش در دست، می سرود:
«ای عاشقان خسته
ای قوچهای تشنه، تنها، سرگردان!
که نامهایتان
و عکس تیرخوردهٔ قلب شهیدتان را
بر کنده‌های تناور، حک کرده‌اند
افسوس! در ولایت دنیا
هیزم‌شکن سواد ندارد
این است
که عاشق
باید که یادگاریها را
زین بعد بر رواق باد نگارد.

منوچهر آتشی

بر رواق شب

تقدیم به م. امید

ابر می‌خواند سرود پرطنینش را
و زغم تلخ سرود خویش
اشک گرمی می‌فشاند می‌سپارد راه
بی‌صدا
— از سنگلاخی معبر کهسار
گامِ بیرون می‌گذارد ماه

□

آسمان صافست
کهکشان
— این ماهیان جاودان در کوچ —
همچنان در کوچ
هر شهابی مرغ ماهیخوار چابک بال
بی‌خیال از مرغ و ماهی
از کرانِ شب
اختران را می‌شمارد، ماه.

□

بر زمین هرز ناهموار
— سوگوار پار

بیوهٔ پار
داستانها نطفه می‌بندد
لیک آن بالا
شاد و فارغبال می‌خندد
و خرامان و سبکپا راه خود را می‌سپارد ماه

□

در شبِ نمناک
ـ کرده باران، کوچه‌ها را خالی و خوشبو ـ
در نهفت کوچه‌ای
در نور یک فانوس ـ
بر لبانِ خیس ما
ـ با پچ پچی مشکوک ـ
داستان از آسمان پاک آینده است
و سرود کودکانِ ما به گندمزار دشتستان
و طنین بوسه
ـ این سوگند بی‌تردید ـ
و... از آن بالا
ـ اشک گرم رقّت از مژگانش آویزان
از میان کوچه باغ ابر
پای رفتن می‌کند سنگین
طرح پیکرهای باران خوردهٔ ما را
ـ برده، سردرهم ـ
بر رواق معبدِ شب می‌نگارد، ماه.

منوچهر آتشی

میان کوچه‌ای تاریک

به‌خود گفتم: «همینکه ابرها را بادها آورد، از هر سوی
وز هر جای
به نیاز سرو
و نماز تاک،
خیمه خواهد زد فراز خاک، ابری پاک»

و به خود گفتم:
«با هزاران سرو بیدارِ نیایشگر
و هزاران خوشهٔ خاموشِ خواهشگر
خیمه خواهد زد فراز شهر ما ابری.»
(ابری از هرسوی، روی آور...)

و به‌خود می‌گفتم و می رفتم از هرسوی
می‌گفتم: «همینکه آسمانها را خیال ابرها آراست
(همچنانکه با خیال تو دلم گریان)
یا، همینکه آسمان تشویش باران داشت
(همچنانی که مرا تشویق گریاند)
آسمان یکباره باراند.»

به‌خود می‌گفتم و می‌رفتم از هرسوی:
«و همینکه آسمان بارید، می‌تابند رویاروی
آتشهای سبز سرو
با خورشیدهای تاک.»

می‌رفتم ــ نمی‌دانم کجا می‌رفتم
اما آسمانی سرد..
وشبی پردرد..

رهگذاری در خیابان
رهگذاری در کنار جوی
و کسی ناگاه وناآگاه
با من و همراه و رویاروی.

من نمی‌دانم کجا، اما کسی مستانه‌آوازی میان کوچه‌ها می‌خواند
و کسان دیگری ترجیع آن آواز را بسیار ناهمساز می‌خواندند
و میانشان یک صدا گریان گریان بود.

من نمی‌دانم کجا می‌رفتم، اما
در میان کوچه‌یی تاریک
مادری بیدار
و چراغی ــ ناگهان ــ روشن
ونگاه من:
گاهوارهٔ اختران کور
به‌خیال ابرهای دور.

م. آزاد

تو

تو عاشقانه‌ترین نام
و جاودانه‌ترین یاری
تو از تبار بهاری — تو باز می‌گردی.

تو آن یگانه‌ترین رازی — ای یگانه‌ترین
تو جاودانه‌ترینی.

برای آنکه نمی‌داند
برای آنکه نمی‌خواهد
برای آنکه نمی‌داند و نمی‌خواهد
تو بی‌نشانه‌ترین باش
ای یگانه‌ترین.

م. آزاد

شبنامه

برای مهدی عزیز به‌یاد سال‌های گذشته

شبی از شبها:
کرم ابریشم از چلهٔ پیله برخاست.
باز دنیا،
دنیا بود:
برگی و،
برگی و،
برگی.
لیک او دیگر،
بال پروازی با خود داشت.

*

شبی از شبها:
سایه، از سایه،
شب از شب،
پرسید:
ــ «آسمان،
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند؟»
آسمان
با آنان

که طلسم خویشند ـــ
همچنانْ تلخ و مکدر خواهد ماند.

*

شبی از شبها:
سحری داشت که خون،
با سرودی که نمی‌مرد و،
نخواهد مرد،
خاک را رنگین ساخت.
و سمرها، همه، بعد از آن شب،
خونین شد.

محمد زهری

مرداب دور

مرداب دور، مرثیه می‌خواند
ماه خموش گفت.
(گاهی که باد—
— از سطح آب ساکن وآرام می‌گذشت)
مرداب دور
وجاده‌های گمشده
(از چشم ها، رها)
جز خستگی میان سراب وآب
تکرار ریگ وشن
وخلسهٔ فراغت رقص وراز
با کولیان کولی بی‌راه وتشنه چیست؟
(آن خاکیان پاک—
—آن گردبادیان)
جز خستگی میان سراب وآب
وین بی‌لب، آبجوی
بی‌جاده، رهنورد
بی‌مادیان...

*

بر آبهای خون
در منزل غروب
دیوارهای صخره‌ای خورشید
و مادیان یافته آبشخور...
مرداب سرخ، مرثیه می‌خواند.

محمد حقوقی

پیشواز «امید»

جانپارهٔ دلنوازی از میهن من
می‌آید و جان فزاید اندر تن من
می‌آید و من چنان به‌خود می‌آیم
کانگار به من باز می‌آید منِ من.

نز حشمت و نز حکمت و نز جادوی ما،
کز لطف خود است رام ما آهوی ما
نومیدی ما لاف و گزاف است و دروغ،
وقتی که امید خود می آید سوی ما.

یک دشت مزار و جانِ غمبارهٔ من:
آن میهن من، این من آوارهٔ من.
با این همه، تا امید باشد، گو باش
صد خنجر زخم و دل صد پارهٔ من.

گفت: «آزادی؟»، بگفتمش: «میر من است.»
گفتا: «شادی چه؟» گفتم: «اکسیر من است.»
گفت: «آینده؟» بگفتم: «آنک پسرم!»

گفتا که: «امید؟» گفتم: «او پیر من است.»

خورشید اگرچه ناپدید آمده است
یک گوشه از آفاق سپید آمده است
گوید دل من که: «ناامید آمده‌ام.»
گویم: «دلِ من! مگو! امید آمده است.»

نیمی بیم است زندگی، نیم امید.
زاید زامید بیم و از بیم امید.
ور زان که خلاف آمد می‌جویی،
بنگر که من آمدم پس از م. امید!

اسماعیل خویی، لندن ــ چهاردهم مه ۹۰.

حماسهٔ مگس کش

ن.: د. اسد

۱ ــ تسلیح

تالار را گفتم زنم درها و روزنها فروبندد.
ــ «آخر چرا؟»
مانند دیگر بارها نق زد.
گفتم ــ: «زنک!...»
برخاست:
وآنچنان که گفته بودم کرد.
از خشم واز گرما عرق کردم.
گفتم ــ: «بیار آن گرز را!»
آورد.

۲ ــ صحنه

یکره نظر کردم در آن انبوه بی‌سامان و خندیدم.
زانسان که می‌خندند سرداران رویین‌تن
بر لشکر دشمن.

۳ ــ رجزخوانی

گفتی به خود گفتم:
کو آن خوش‌آوا «چنگی شوریده رنگ پیر»؟ ــ
کآواز نومیدش به اصل و نسل من انگار می‌خندید؛
و چشم خونپالاش تا می‌دید
خون بود،
خون رستم دستان،
که در رگم، چون آب در مرداب، می‌گندید.
گو: بنگر، اینک جوشش خون جوان من،
خشم و خروش من،
زور و غرور من،
تاب و توان من.

۴ ــ صحنه

آنگاه
با گرز کائوچوی در دستم،
در ابر انبوه مگسها خیره گشتم باز؛
و باز خندیدم:
زآنسان که می‌خندند سرداران رویین‌تن
بر لشکر دشمن.

۵ ــ ایضا رجزخوانی

گفتم ــ: خوشا با کینهٔ اعصار در سینه،
بارانی از خون بر در و دیوار باراندن؛

بسیارشان را کشتن و بسیارهاشان را
زین گوشه تا آن گوشهٔ تالار تاراندن.

۶ ــ حمله

اینک من، اینک من:
سردار میدانهای سر پوشیدهٔ ایمن،
با گرزیک سیری،
تازان به اردوی شما،
ای گندپاره‌های در پرواز
ای گندخواره‌های اکبیری!

تناور

برای مهدی اخوان ثالث

درختی است روییده بر یال کوه
به سنگ اندرون ریشه‌هاش استوار
ز پیشانی کوه، بر کرده سر
چو کوهی گرفته‌ست در خود قرار
نه منت پذیرفته از باغبان
نه یک جرعه نوشیده از جویبار
مگر دست پاک نسیم سحر
مگر بارش ناب ابر بهار
نداند کسی کاین تناور درخت
بود از کدامین زمان یادگار

غروری است استاده، گردوی پیر
سرش بآسمان، پای بر کوهسار
همه‌ساله بار آرد و بار خویش
کند زان بلندی به دره نثار
تکاند به خود بار خود، کش کسی
نیارد زدن دست بر برگ و بار

به آزادی بکر ماند درست
که خندد به تسلیم این روزگار
و یا چون عقابی است ــ بر فرق کوه ــ
فروهشته بال و پر شاخسار

م. آزرم، مشهد (اخلومد) تیرماه ۴۷

در این شبها

برای م. امید

در این شبها،
که گل از برگ، و برگ از باد، و باد از ابر می‌ترسد
در این شبها،
که هر آئینه با تصویر بیگانه‌ست
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای سر و سرودش را
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی.

تویی تنها که می‌خوانی
رثای قتل عام و خون پامال تبار آن شهیدان را
تویی تنها که می‌فهمی
زبان و رمز آواز چگور ناامیدان را

برآن شاخ بلندای نغمه‌ساز باغ بی‌برگی!
بمان تا بشنوند از شور آوازت
درختانی که اینک در جوانه‌های خرد باغ درخوابند
بمان تا دشتهای روشن آئینه‌ها
گلهای جوباران

تمام نفرت و نفرین این ایام غارت را
ز آواز تو دریابند
تو، غمگین‌تر سرود حسرت و چاووش این ایام
تو، بارانی‌ترین ابری که می‌گرید،
به باغ مزدک و زرتشت
تو، عصیانی‌ترین خشمی، که می‌جوشد
ز جام و ساغر خیام

در این شبها
که گل از برگ،
و برگ از باد،
و باد از ابر
و ابر از خویش می‌ترسد
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای سر و سرودش را
در این آفاق ظلمانی
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می‌خوانی

محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)

غروب ایرانی

به آقای **اخوان**، شاعر **زمستان**، تقدیم می شود

چیزی به روز بعد نمانده‌ست
فردا نمونهٔ دگری هست، یا نه
من
فرقی نمی‌کنم.
مشکل شده‌ست قدری گردونهٔ نفس
شاید بهای پیری
یا تنگی قفس
با این وجود
با خستگی، شکستگی، افسوس
مثل همان عطوفت مفقودم
مثل همان امید، که چون تب
در لحظه‌های گمشدهٔ عصر می رسید؛
وقتی پس از گذشتنِ کابوس
یکدم چراغ می‌افروختم
وآبدان ماهی
بر طاق می‌نهادم؛
و دستمال می‌کشیدم
پیش از ظهور چهرهٔ کمرنگ عاشقان

آینهٔ گذشته‌نما را
و انتظار مهمانی داشتم
که هیچ کس نبود.

اکنون در این سراچه، سکوتی است منتظر
با زهر یا شراب
با وصل یا پریشانی؛
و داستان روز به پایان رسیده است
در این غروب ایرانی
اکنون در این سراچه، زمان صبر می‌کند
در گنجه‌های متروک
با قبضهای کهنهٔ برق و آب
با نامه‌های بی‌پاسخ، در خلوت کشوها
با کارتهای دعوتِ مدتْ گذشته‌اش
میراثهای بی‌ارزش
یا وامهای مسکوت

ورّاث ناشناس
و اوصیای مشکوک...
چیزی به روز بعد نمانده‌ست
از این غروب شرقی
فیروزهٔ سیاه پدیدار می‌شود

□

فرقی نکرده‌ایم، ولی سالدیده‌ایم
ناچار اسیر قافله‌ها مانده‌ایم ما
بنگاشتیم قصهٔ آزادی را
افسوس، گلشن دگران سبز شد
زان بذر واژه‌ها که برافشانده‌ایم ما.
پس مرگ را ستودیم
با مَجدِ مردگان

دیگر چه غم هنوز اگر زنده‌ایم ما!

محمد علی سانلو، پائیز ۶۵

آه... ای برادر، قابیل

با روزهای باران
با روزهای بارانی
با روزهای مدور
اینک چه کرد خواهد، زندانی

*

در خوابگونه های مشبک
جز سنگ سنگ دیوار
جز گام گام سرباز
جز راه راه جامه...

*

جز جویبار گریه چه خواهد داد
این پرستون به فرهاد...؟

*

در روزهای مدور
در روزهای معمر
آیا کدام سو قبله ست
یک توبره نماز قضا را؟
یا از کدام پنجره باید دید

در کار ریشخند خدا را؟
آه، ای برادر، قابیل
اینک دل، اینک شریان
آه، ای برادر، ای قاتل، ای همخون.

*

قابیل دستهایش را
در آبهای خونی شسته‌ست.

*

آه... این چراغمرده چه طولانی است
از شامگاه غرغر زندانبان
تا صبح، تا دمیدن گنجشک
تا صبح، تا طلوع درختان.

سیاوش مطهری

مراثی

ای دوست، کنون تسلیتم گوی...

در سوک ستاره‌ای
وارسته از فساد خاک

ای شاهِ‌سواران که سراپا دل و جانی
چون است که بر مرکبِ تابوتْ روانی؟

تابوت تو عرش است که این گونه روان است؛
هر گوشه به دوشی که زفضل است جهانی.

یک کاهکشان اختر تابنده پِیَت هست
ای عرشهٔ تابوت که خورشید کشانی.

ای دوست، به غربت همه با یاد تو بودم
زان رو که زایران تو نمادی، تو نشانی.

یک عمر حدیثت همه غمهای وطن بود
غم کشت ترا؛ نیست در این جای گمانی.

ای کشتهٔ غم؛ خاک تو از اشک دهم آب
تا سبز شوی، ساقه کنی، ریشه دوانی.

یاران تو، ای عاطفهٔ محض، به سوگند
در دایره‌شان نقطه عطفی به میانی.

ارباب کمالند که از ریزهٔ دانش
آراسته‌زانان همه جا خانه و خوانی.

احوال تو پرسیدم یک هفته ازین پیش؛
گفتی ز خوشی هر چه توان بود همانی.

گویا خبری بود و نمی‌گفتی و بودت
در لحن و صدا سّر و سرودی، هیجانی:

خوش بودی و گُل گفتی و خندیدی و... ناگاه
از مرگ سخن راندی، بی خطّ امانی!

گفتی که مرا پیر و جوان سوک بدارد
گفتم که تو خود شادی هر پیر و جوانی.

گفتی که «چنین است و چنان نیز که گفتم؛
می‌باش دو روزی که ببینی، که بدانی.»

گفتم که مبادا به چنین زودی! و گفتی
تغییر مقّدر به «مبادا» نتوانی.

پیغام اجل آن که رساندت، ز تو می‌خواست
آفاق سخن تا ابدیّت برسانی.

□

در سوک تو امروز روان پیر و جوانند
بی روح و روان، روح روان، روح و روانی.

بار غم هجران تو بر دوش نحیفم
دانی که گران است و به حالم نگرانی.

در سوک منوچهر[1]، به غمخواری و یاری — برداشتی از شانهٔ من بار گرانی.

گلچهر مرا خواندی و دلدادهٔ اورنگ — یعنی که بدان حُسن و بدان سیرت و سانی.

گفتم که مگو حسن، کزو خیر ندیدم — گفتی که مخور غم، که ز خیرات حسانی.

گفتم که بهارم همه تاراج خزان شد — گفتی که بهشتی تو و فارغ ز خزانی.

افتاده غزالی به رهی بودم و گفتی: — دل سخت قوی‌دار، که از شیرزنانی.

ای دوست، کنون تسلیتم گوی، که بی دوست — رفته است ز تن، بود اگر تاب و توانی

□

در محفل ما چشم و چراغ همه بودی؛ — اکنون کفنت ابر و تو خورشید نهانی.

یاد آر که بزمی شبی آراسته بودیم — تا شعر بدان حنجرهٔ خسته بخوانی:

می‌گفتی و می‌خواندی و آواز حزینت — در «جامه‌دران» کرد به پا جامه‌درانی.

گریان به توگفتم: صله درخورد توام نیست — گفتی: صله اشکی که به شعرم بفشانی.

جویی به عبث می رود از چشمم و، اکنون — این جا ننشینی که نهالی بنشانی.

خالی‌است کنون جای تو؛ خواهم که گُل آرم — بر جات گذارم، تو به گُل هیچ نمانی:

گُل شعر نخواند، سخن نغز نداند — وان توسن اندیشه نراند که تورانی.

چونان تو نزایید و نزاید پس ازین کس؛ — با دهر نمانده است امید اخوانی.

□

می‌گریم و می‌نالم و با این همه دانم — آن کس که نمرده است و نمیرد، همه آنی.

سیمین بهبهانی

۹ شهریور ۶۹

۱. منوچهر کوشیار، همسر از دست رفته‌اد

ای ساده دل امید

ای قهرمان عرصهٔ شطرنج باخته
وز باختن حماسهٔ مردانه ساخته
بردش همین بس است و فزونش به کار نیست
مردی که پاک باخته، پاکی نباخته
گیرم شکست، غبن شکستش روا مباد
بر فرق خصم اگر شکند تیغ آخته
جان وامدار خندهٔ دیوانه وار اوست
برقی که خیره جسته و سیلی نواخته
در خامشی هنوز به گوشم خروش اوست
آن موج انفجار که دشمن گداخته
ای مرد، مرکب تو همین کلک رام توست
افشانده یال و چابک و گردن فراخته
خود تاخت کن، که باد به گردت نمی رسد
منشین به انتظار سوار نتاخته

گویند کهنه رندی و باور نمی‌کنم
ای ساده دل امید به رندی شناخته!

سیمین بهبهانی

ارغنون ساز

زسفر نامده رفتی به سفر بار دیگر / سفری کش نبود دولت دیدار دگر

حیف رفتی و ندیدیم رخت بار دگر / کی توان دید چو تو بار دگر یار دگر

پر کشیدی به سوی توس و نگفتی که به ری / چه کند کنج قفس مرغ گرفتار دگر

چیست این مرگ که چون مرد در این پردهٔ هول / رفت، عنوان دگر یابد و مقدار دگر

تن بی جان زچه قدرش شود از زنده فزون / سردی گور دهد گرمی بازار دگر

تا که هستی بودت گه غم جان گه غم نان / غیر غم نیست ترا یار وفادار دگر

چون روی ماهی و شاهی و خدای سخنی / نیست مانندهٔ تو نادره گفتار دگر

چه می است این که هرآنکو لبی از آن ترکرد / نتواند که دهان باز کند بار دگر

این چه رازی است که اندیشه به گردش نرسد / خاک شد خاک دگر بار به تکرار دگر

ور کسی خواست کزین رشته گره بگشاید / سرّی افزود زپندار به اسرار دگر

آمدن از شب زهدان و پس از روزی چند / باز رفتن سوی گوری چو شب تار دگر

پی برگشتن ما بود اگر یک گل جا / کس نمی رفت پی نسیه به گلزار دگر

ارغنون ساز فلک راهزن اهل هنر / ارغنون ساز مرا برد چو بسیار دگر

ای گل آتش شبهای «زمستان» عماد / باز بنشست زداغت به دلم خار دگر

عماد خراسانی ۱۴ شهریور ۶۹

نومید مردی نام او «امید»

باز داغی تازه دارد دل
درد بی اندازه دارد دل
رفت پیر قصه گو، آن همدم دیرینه، گه تلخ و گه شیرین؛
آن که درد و داغ او خود بود، چون آن قصه ها و غصه ها دیرین.
از غم آباد دلش، از درد و فریاد دلش می‌گفت.
آتشین باغش
صد چمن گل داشت
شد نوآیین شعر جانسوزش
نقل هر مجلس
نُقل هر محفل
راست باشد این که می‌گویند
چون سخن از دل برآید، می‌نشیند لاجرم بر دل
گرچه عمرش بود غم. غم ضربدر غم بود
گرچه می درآتشین کامش چنان زهر هلاهل بود
گرچه دل افسرد و جان فرسود
کوه و درایی زغمها بود
با همه اینها
زندگی در دیدهٔ او، بازی و پندار و شوخی بود

هم در آخر دور
شوخی تقدیر بین در چار شهریور
آن‌چنان نومید مردی نام او (امید)
تلخکامی آن‌چنان از زندگی بیزار
می‌برد بیماری قندش
می رود در پردهٔ اسرار
باز داغی تازه دارد دل
درد بی اندازه دارد دل

عماد خراسانی ۱۴ شهریور ۶۹

در پاسخ سیمین

«بیا با هم بگرییم ای چون من غمگین»

امید

ای در غزل چو بلبل استادِ نغمه‌خوانی
روح مجسّم شعر، سیمین بهبهانی!

شعرت رسید و خواندم، رودی ز دیده راندم
ای کرده همدلی را همراهِ همزبانی

زان شعرِ وصفِ حالی شد حال من دگرگون
اشک مرا روان کرد هر بیتش از روانی

آتش به آب کُشتن سهل است و سوز دل را
تسکین نمی‌توان داد هرگز به اشک‌رانی

تنها خدا که باقی است داند چه می‌کشم من
مانده جدا ز امیّد در این جهان فانی

شهریور است و گرما، راهی شده گل من
تا در نیابد او را سرمای مهرگانی

دردا که زود پُر شد پیمانه‌اش درین بزم
نابرده بهره از عمر، ناکرده کامرانی

زخمم هنوز گرم است، آگه نیَم که رفته است
نیمی ز هستی من همراهِ یارِ جانی

تا مادر، جوانم در عهدِ خُردی من
مُرد و پدر پس از او جان داد رایگانی،

دیگر ندیده بودم تا روزگار پیری
بر دوش خستهٔ خود باری به این گرانی

اکنون که ناتوانم همچون زهِ گسسته
چون چنگ در فغانم با قامت کمانی

تاریکی است و وحشت، خاکم به سر که دیگر
در زیر گل نهان شد آن ماه آسمانی

بی او چو باز ماندم چون مرغ رشته بر پا
بال و پرم فروریخت از بال و پرفشانی

حیرت کنم چو بینم مانَد به‌جای خود خار
امّا به خاک ریزند گلهای بوستانی

* * *

از چل، سه سال افزون، بودیم یار با هم
آغازِ دوستی بود از عهد نوجوانی

سالی که پشت یک میز، غافل ز درس، بودیم
سرگرم شعرگویی، مشغول شعرخوانی

از من اگر به سالی در عمر بود افزون
صد سال برتری داشت در فنّ شعردانی

سالی سه چون برآمد، دیدم رفیق خود را   آن ثالثی که اورا در شعر نیست ثانی
آن سال «ارغنون» را چون نغمه‌ای پراکند   با دستهای خالی از مالِ این جهانی
یک سال هم به تهران همخانه بودم اورا   بعد از شکستِ مرداد، وان ننگِ جاودانی
من بنده قهرمان را از لطف «مهرمان» خواند   آن مظهر محبّت، آن اصلِ مهربانی
قول و غزل ازو یافت سوز و گداز دیگر   هم زنده شد ازو باز الحان خسروانی
نیما اگر گلی چند در گلشن ادب کاشت   امیّد رنجها برد درکارِ باغبانی
تفسیر شعر نیما از او برآمد و بس   کمتر نبود این رنج از رنج ترجمانی

* * *

آمد چو از سفر باز، از راه دور اورا   دادم درود وپرسان زان سیرِ آنچنانی
نومیدوار و غمگین با من حدیث می‌کرد   لحنش تهی ز امیّد، خالی ز شادمانی
گاهی کلام اورا آهی دو پاره می‌کرد   من بی خبر که از چیست این نالهٔ نهانی
آوای خستهٔ او چون لرزشی دگر داشت   لرزم به جان درافکند چون سردی خزانی
گفتم خوشا که با تودیدار تازه سازم   گفت ای عزیز بشتاب گرزان که می‌توانی
اکنون منِ پشیمان، لب می‌گزم به دندان   لرزد مرا دل وجان، از بانگ لن‌ترانی
آخر به من بگویید باور چسان توان کرد   از گرد ره رسیدن، وان مرگِ ناگهانی

* * *

از بعد شصت منزل سستی در او اثر کرد   کم کم ز راه وا ماند آن یارِ کاروانی
رنجوری‌اش قوی شد، دردش ز پا درافکند   وان روی سرخ و گلگون شد زرد و زعفرانی
در پیش چشم یاران چون شمع آب می شد   می‌کرد خانه روشن در عینِ ناتوانی
جز مشت استخوانی در تن نداشت، امّا   کوهی ز درد می‌برد بر دوش استخوانی
در خور نبود اورا ماندن به ری ازین بیش   فردوسی جوانمرد خواندش به میهمانی
آمد به طوس امّا پایش ز راه مانده   بردیم بر سرِ دست اورا چنان که دانی
فردوسیی دگر بود، زیرا زبان ما را   هم از کژی نگه داشت، هم کرد پاسبانی
شعرش متین وستوار، ترکیبها بهنجار   در لفظ و معنی او از تازگی نشانی
الفاظ در کف او صورت‌پذیر چون موم   کلکش مطیع فرمان، سر بر خطش معانی

* * *

دیگر که مژده آرد آمد امید از در؟   تا جان خود ببخشم اورا به مژدگانی
دنیا به دیدهٔ من تنگ است همچو زندان   کز این جهان برون رفت آن شاعر جهانی
نفرین به من که دیدم مرگ امید، امّا   سست آمدم به یاری، ماندم ز سخت جانی

امروز در دوگز خاک افتاده است از جوش، بحری که موج می‌زد تا مرزِ بیکرانی

جایش اگرچه خالی است، یادش همیشه برجاست آن بوی گل که بر شُد تا اوج لامکانی

زین زندگی ملولم، خوش گفته است سعدی «ذوقی چنان ندارد بی‌دوست زندگانی»

محمّد قهرمان

۶۹/۶/۲۲

دوغزل

از تب هجر تو، پا تا به سرم می‌سوزد
آب اگر بی‌تو بنوشم جگرم می‌سوزد

بی‌تو ای همدل من بوده فزون از چل سال
آتش از گرمی سودا به سرم می‌سوزد

مرگ تو برق بلا بود که زد بر جانم
عجبی نیست اگر برگ و برم می‌سوزد

آتش است این که فرو ریزدم از چشم، نه اشک
مژه برهم چون زنم چشم ترم می‌سوزد

در رهت از سر خود می‌گذرم، شمع نیَم
تا بلرزم که چرا تاج زرم می‌سوزد

نقش رخسار تو کز قاب مرا می‌نگرد
چون چراغی است که، پیش نظرم می‌سوزد

آمدی از ره و دیدار توام دست نداد
وه که دل بیش از این رهگذرم می‌سوزد

این چنین تند مرو، باش که من هم برسم
آخر از گرمی پروازْ پرم می‌سوزد

* * *

بی دم گرم تو ای دوست چو لب باز کنم
مرگ را با نفس سوخته آواز کنم

تا دهد بار دگر دولت دیدار تو دست
دری از مرگ مگر بر رخ خود باز کنم

نقش برجستهٔ صد خاطره در دل دارم
هر زمان قصهٔ دیگر ز تو آغاز کنم

رازها دارم و با کس نتوانم گفتن
سینه‌ای نیست که صندوقچهٔ راز کنم

سرگران با من افتاده نبودی هرگز
از چه پاسخ ندهی باز، چو آواز کنم؟

من که یک چشم زدن فاصله دارم از تو
کاش مانند نگه سوی تو پرواز کنم

نوحه است این نه غزل، به که فرو بندم لب
بی تو ای دوست چه گویم، چه سخن ساز کنم؟

محمّد قهرمان

۶۹/۶/۶

یک ماه بی امید

دورت به پایان تا رسید ای دوست، پیمانهٔ عمرم تهی‌تر شد
چون شیشهٔ عمرت به سنگ آمد، خون در دل مینا و ساغر شد

با هم نمی‌سازند جان و تن، این آسمانی وان دگر خاکی
تن را نهفتی در ضمیر خاک، جانت به اوج آسمان بر شد

امیّد من! ای نخل بارآور، ای کاش نخلم را تو می‌بستی
رفتی به خاک و آرزوهایم چون گل به خاک افتاد و پرپر شد

شاداب چون گلهای داودی، روح بهاران در خزان بودی
امّا نسیم نرمِ شهریور، بر شمع جانت بادِ صرصر شد

تا دوردستان چون سفرکردی، باز آمدی شادان، ولی این بار
کوتاه بودت راه و بی‌برگشت، آن‌سان که از اوّل مقدّر شد

گفتم به دیدار تو بشتابم، تأخیر کردم، دیر جنبیدم
تو در سفر چالاک‌تر بودی، خاکت کشید و شوق رهبر شد

چندان که با من این و آن گفتند، مرگ ترا باور نمی‌کردم
چون عاقبت شک از میان برخاست، کم کم مرا این گفته باور شد

دیدم ترا در خاک و لرزیدم، ترکید بغضم در گلوناگاه
اشکی که بررخ می‌چکید آرام، باران شد و «باران جرجر» شد

ای گرد راهت سرمهٔ چشمم، خاکم به سر بادا! بگو با من
از خشت و از خاکت به این زودی، آخر چرا بالین و بستر شد

پیمانه‌ام را گردش گردون، تا خطّ جَور از خون دل پر کرد

در دَورِ این نامهربان ساقی، این گونه کام خشک من تر شد

ای مهربان، ای مهر تابانم، چشم و چراغم بودی و رفتی

تا نور خود کردی دریغ از من، روزم ز غم با شب برابر شد

درد و غم مرگ عزیزان را، نسیان پیری هم نبرد از دل

چندان که سال عمر بالا رفت، رنجم فزونتر، صبر کمتر شد

تا «جویبار لحظه‌ها جاری است» آن سان که گفتی «از تهی سرشار»

گر در حساب آید، توانم گفت، روز و شبِ چندی مکرّر شد

ما زادگان مادرِ خاکیم، تو بهترین فرزند او بودی

خوابت ربود و پیشتر از ما، جای تو در آغوشِ مادر شد

از یادها هرگز نخواهد رفت، آن نغمه‌های گرم و رنگینت

گرزان که در چاه فراموشی، جای تو ای غمگین کبوتر شد

در انتظار دیدن رویت، گر تا قیامت صبر باید کرد

ای کاش تا رفتم به خواب مرگ، گویند با من روز محشر شد

محمّد قهرمان

۶۹/۷/۱

از مرثیه‌های سرو کاشمر

ای روشنی باغ و بهاران که تو بودی
وی خرّمی خاطر یاران که تو بودی
ای سرو! که در پیرهن صبح نگنجید
جان تو و ای جان بهاران که تو بودی
با پیرهن سبز بر این آبی بی ابر
آئینهٔ صد نقش و نگاران که تو بودی
در تابش خورشید تموز و تپش خاک
آرامگه و منزل یاران که تو بودی
بی‌پشت و پناهند تذروان و هزاران
ای باغ تذروان و هزاران که تو بودی
خنیاگه مرغان و تماشاگه خلقان
و آرامگه خیل سواران که تو بودی
در همهمه با غرش توفان و شب و ابر
در زمزمه با ریزش باران که تو بودی
یاد پدر اندر پدر اندر پدر ما
و آئینه صد نسل و تباران که تو بودی
سال دگر این دشت، بهار از که بجوید
ای رایت رویان بهاران که، تو بودی
ای در غم و اندوه که مائیم پس از تو!

وی شادی اندوهگزاران که تو بودی

شفیعی کدکنی

پس از عزیزم اخوان ثالث (امید)

چون کوزهٔ توخالی بی صوت
چون کوه بهت و حیرتم خاموش
پیران راه دشت گمراهی
اکنون سفال تشنهٔ صد قرن
تو جان من امید من بودی
گرما و سرما هردو یکسان شد
ما بارهم نجوای هم بودیم
اکنون دویدی در سیاهی کور
هر شام ما را وعده فردا بود
من چون دهان بازبی پاسخ
آمد زمان از من زبان پرید
دیگر نه حس نه رحم و همدردی
اینک زمان بر من گذر دارد
پوچ است و هیچ است آنچه می‌بینم
هان ای امید ای قافله‌سالار
کنجی گزیدم مانده و مأیوس
شاید نباشد آنچه پندارند
هر روز و شب در بند این امید

مرداب بی‌تصویر را مانم
بر پای خود زنجیر را مانم
تدبیر نشئه‌ی جام هم بودیم
یک پیر بی‌تدبیر را مانم
باغ بهاری کاخ پائیزی
یک کوخ در تصویر را مانم
در ما خروش و آشتی‌ها بود
فریاد بی‌تأثیر را مانم
شد صبح و نک آن پنجره بسته است
آن انتظار دیر را مانم
کور و کر و گنگم امیدم مرد
بی‌رحمی تقدیر را مانم
چون جویبار از تهی سرشار
یک خواب بی‌تعبیر را مانم
تو دخمه بگزیدی و من در پی
مجروح از جان سیر را مانم
باشد که من بازت به بینم روی
بیداری آجیر را مانم

نداد فرانی

غزلی درپی اخوان با کمند اخوان

«هرشاعر را کمندی است که با آن لحظات را صید می‌کند»

امشب دلم آرزوی تو دارد
از جام غمخواره، آن یار دیرین،
مینوشد و گفتگوی تو دارد
گاهی درآنسوی صحرا که گفتی:
«موج پرندینْ بهار پر از سبزهٔ عطر...»
گه درتتق های آن سرخ گون جامه، جامی که خیام می‌جست
گه درفراسوی هستی و از نیستی دور
سرمیکشد همچوپروانه وجستجوی تو دارد

ازمن جدا نیستی دوست! یارا!
تا گسترم سفرهٔ آشنا را
اطوارآغاز کردن
با جام خود راز کردن
گشت وقرین، یاد وآواز کردن
مستی وپرواز کردن
یاد تو، رنگ تو، بوی تو دارد

امشب فرود آی چون من

این ساکت دیر پای پس از مرگ بشکن
شوری بپا کن، طرحی بیفکن
آن جای خاموش خالی، به‌بین!
چشم سوی تو دارد

من بیقرار توام امشب ای دوست!
این جام می یک بهانه است
هر بند بند وجودم ترانه است
جویای آن راستین همزبان شبانه است

یاد تو، شعر تو، چشم ترم، هست
آن موج لبخند پر راز،
در منظرم هست
لیکن دل، این کودک یارپرورد
بیتابیِ شوقِ رویِ تو دارد

هر بار پیغامت این بود:
یک زین دوتا کن!:
«یا با گل روی من خانه‌ات را بیارای
یا خانه‌ام را از این بند خاموش وا کن»
امشب مهیا شوَای دوست!
طرحی بیفکن! شوری بپا کن!
دل با همان شنگی و شور پیشین،
آهنگ کوی تو دارد

یدالله قرائی
۶۹/۸/۱

فردوسی زمانه

«شاعر شاعران[1]» که باور کرد — که سفر زی جهانِ برتر کرد
سفری خود اگرچه حق، امّا — نتوان صاف و ساده باور کرد
خاصه آن کس که موجگیر و سترگ — جوشن خشم ما به تن بر کرد
سفری سوی «اورمزد» که او — آسمان و زمین و دیگر کرد
چاووشی خوانِ کاروانِ دریغ — از ملولی به خاک بستر کرد
مرثیه‌گوی ناامید وطن[2] — بی «امید» این سر او کشور کرد
رفت او عاقبت بر «آن بالا»[3] — خویشتن چون کتاب و دفتر کرد
شاعری با شرف که شعر زمان — با شرف ز آن قصاید تر کرد
هوشمندی که شعر و شور و شعور — در نگاه و صدا و پیکر کرد
هنری مردی، آبدیده و رند — آب را آینه‌ی سکندر کرد

۱. تعبیری است از «هایدگر» فیلسوف آلمانی در مورد «هولدرلین» شاعر آن سامان.

۲. نگاه کنید به «مقدمه» از این اوستا، ص ۵، بویژه این بیت:

«گویند که «امید» و چه نومید، ندانند — من مرثیه گوی وطن مرده خویشم»

۳. «آن بالا» می‌تواند ـــ به‌قول قدما ـــ «ایهام» باشد ـــ که هست ـــ چرا که من، هم چشم به این بیت حضرت «مولانا جلال الدین محمد بلخی» داشته‌ام که گفت:

«ما ز «بالا»ییم و «بالا» می‌رویم — ما ز دریاییم و دریا می‌رویم»

و هم به یکی از شعرهای «اخوان» به همین نام، در مجموعهٔ در حیاط کوچک پاییز در زندان که به‌نظر من: ـــ سرگذشت و سرنوشت هر اهل قلمی از هر عالمی که می‌خواهد، باشد، است بویژه در این «پاییز در زندان».

رادمـــردی ز خطـــهٔ خـــاور ‌‌ سـربلـنـدی بـرایِ خـاور کـرد
«گـنـدمـنـد»[٤]ی کـه تن بـه سلطـه نداد ‌‌ روی را سـویِ خـلـق مضطـر کـرد

* * *

هـمـچـو «خـیّـام» خشم هـر ایّـام ‌‌ در رگ جـور و جـهـل نشتـر کـرد
هـمـه اقـوام او چـنـان «عطّـار» ‌‌ خـود بـه او در کـلام هـمـبـر کـرد
عـاشق و شیفته بـه «حـافظ» بـود ‌‌ مس گـرفـتـار را از او زر کـرد
«نـاصرخسرو»ی کـه پـیش قـلـم ‌‌ قـامت خـویش را چـومـحـور کـرد
آه «فـردوسـی» زمـانـه دریـغ ‌‌ چـه سـتـمـها کـه آن سـتـمـگـر کـرد
عـاقبت دیـدی ای سـتـارهٔ شرق! ‌‌ شـب نـه آهـنـگ بـاغ اخـگـر کـرد
هـمـچـنـان مـانـد روی سـیـنـهٔ شـهـر ‌‌ روزهــا را بــه شــب بــرابــر کـرد
دیـدی آخـر کـه بـلـبـلان رفـتـنـد ‌‌ زاغ آمـد بـه بـاغ سـنـگـر کـرد
گـرد آمـد، نـیـامـد آن سـردار ‌‌ شـهـر را دیـو «بـحـر احـمـر» کـرد
مـن هم ایـن نـیـز دانـم ای فـرمند! ‌‌ غـم بـه جـانـت چـقـدر لشـکـر کـرد
بـگـذرم زیـن کـلام دیـگـر مـن ‌‌ نـتـوان مـثـل تـو مصـوّر کـرد[٥]
ایـن سخن خـود حـکـایـتی دگـر است ‌‌ شـکـوه بـایـد بـه نـزد داور کـرد
از غـم تـازه بـایـدم گـفـتـن ‌‌ ایـن غـمـی کـآسـمـان مـقـدّر کـرد
از تـو ای «شـاهـبـاز سـدره‌نشـیـن»[٦] ‌‌ کـه کـلام تـوام تـوانـگـر کـرد
تـو هـمـان «شـهـریـار سـنـگـسـتـان»[٧] ‌‌ کـه شـکـایـت بـه غـار انـدر کـرد

٤. گُندمند: «گُند، بر وزن تُند، یعنی آن غدهٔ دوگانه محفظهٔ بذر نطفه و نسل انسانی رسیده و کامل و درستش را، مردان مرد بالغ دارند و زنان بنابه خلق و جنسیشان ندارند، آن دو «جرقه‌دان فعّال و فرماینده مردانگی را، اطفال نرینه نارس و بچگانه‌اش را دارند با نطفهٔ نگیرای آبگونه ــ چنانکه پیرمردان یائس نیز آبخست نگیرش را ــ نرینه حیوانات نیز حیوانیش را دارند و بعضی نادره‌زنان مردانه خصلت «معنی» و خاصیتش را، بدون صورت و به‌عکس بعضی مردان صوری صورتش را دارند، بدون معنی. عامهٔ مردم، «گُندمند» را «خایه‌دار» گویند.»
مجموعه مقالات «م. امید» انتشارات توس. ص ۹

٥. نگاه و توجه و تأمل کنید به قصیده «تسلّی و سلام» اخوان که برای «دکتر محمد مصدق»، آن «نادر نوادر ایام» و سالار و سرور آزادگان و سردار بزرگ مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی سروده و این هم آدرسش: **ارغنون** چاپ دوم. انتشارات مروارید. ص ۱۰۸.

٦. وامی است از «حافظ شیراز»

٧. رجوع شود به «قصه شهر سنگستان» و شهریار آن در **از این اوستا** ص ١٤، انتشارات مروارید.

رهنوردی که روز را هر شب / تا سحر سینه‌خیز یکسر کرد
رند مستی که راز در پرده[۸] / گفت و دریافتش میسر کرد
چون صداقت به کار و شعرش بود / ملک اندیشه را مسخّر کرد
در همه شاخه‌های شعر چو او / کس ندیدم اثر فزونتر کرد
شعر او، شعر خلقهای اسیر / که ستمگر به بند و چنبر کرد
گفت: سامان نمی‌پذیرد خلق / تربیت را مگر که رهبر کرد[۹]
غم یاران رفته را می‌خورد / شوق دیدارشان مکرّر کرد
چون ملول از دل پریشش بود[۱۰] / شرح بس ماجرا به ایدر کرد
انتظار خبر نداشت ز کس / طمع خرده، خرده آذر کرد[۱۱]
جویها تا که دید خشکیده است[۱۲] / جمله از اشکهای خود تر کرد
تا جوانه نرست روی درخت / لعن و نفرین به بخت ابتر کرد[۱۳]
نعش یاران چو ماند روی زمین / او چه فریاد و «نوحه»ها سر کرد
آن «کتیبه» که هیچ خواند بر او / باز هم «هیچ» را مکرّر کرد
گاه می‌گفت: «گریه هم کاری است»[۱۴] / مثل باران به باغ جر، جر کرد
گاه تصویر روی دیواری / خاطر شاد او مکدّر کرد[۱۵]
پوستینی که داشت ز اجدادش / چه کسی می‌تواندش بر کرد
چون عقابی که بال گسترد او / قلهٔ شعر زیر شهپر کرد
«شعر» می‌گفت: حاصل لحظه است / که شعور نبوت اختر کرد

۸. توجه به این بیت «حافظ» داشته‌ام:

«راز درون پرده ز رندان مست پرس / کاین حال نیست زاهد عالی مقام را.»

۹. نگاه کنید به شعر «رسد روزی که...» در ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم انتشارات مروارید. ص ۳۲۳.

۱۰. به غزل ــ مقدمهٔ ــ از این اوستا انتشارات مروارید. ص ۵، مراجعه کنید.

۱۱. نگاه کنید به شعر «قاصدک» در آخر شاهنامه. ناشر، نفقه اوقاف جیب شاعر! ص ۰۰.

۱۲. ۱۳ و ۱۴. رجوع شود به شعر «پیوندها و باغ» در مجموعه از این اوستا انتشارات مروارید. ص ۹۱.

۱۵. نگاه کنید به «چاووشی» در مجموعه زمستان انتشارات مروارید. چاپ هفتم. ص ۴۳

لحظاتی که تاب و تب با اوست   لحظاتی که عشق محشر کرد[16]

* * *

او «بهار» زمانه بود، ولی   از «زمستان» قصیده‌ها سر کرد

چون «نسیم شمال» طنز گزان   در هجوم و فشار خنجر کرد

جز دوسه، دزد خامه‌شان بامزد   کس نه توهین به خامهٔ پر کرد

دائماً بر فرنگ بود و یورش   بر عرب، ترک و نازی خر کرد

باختر را اگر یورش می‌برد   خاور آیا توان که دیگر کرد؟

بس که عشق وطن به جانش بود   همسر او را وهم که مادر کرد

* * *

گرچه «مزدشت»[17] مقتدایش بود   این اواخر هوای حیدر کرد[18]

خسته از روم و ری شد و بغداد   رو به قبر امام برتر کرد

۱۶. «شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته... تا عشق نباشد، هیچ کار هنری، هیچ شعری به‌وجود نمی‌آید... البته در هنگام تغنی و سرایش، این عشق به مرحله‌ی «بی‌تابی» می‌رسد.

بهترین امید، انتشارات روزن. ص ۸۸ و ۹۶

۱۷. «مزدشت، نامی پیوندی است که من از «مزدک و زردشت» آن دو دریا، دو خورشید جاودانه ساخته‌ام، نام شخص خاصی نیست. من چنین اندیشیده‌ام که «مزدشت» پیوندی و ترکیبی از میوه‌ها و نتایج زیبا، خردمندانه و امروزین اندیشه‌های آسمانی و زمینی زردشت و مزدک، تواند بود...»

انتشارات مروارید، **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**، ص ۱۷۷

۱۸. توجه و اهتمام کنید به **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم** انتشارات مروارید، شعرهای «از علی»(ع) ص ۲۷۳، «حق و ماسوی» ص ۴۱۱، «جواب اخوانیه صدیق» ص ۳۴۰، «شکوی الغریب فی الوطن» ص ۲۸۷ و «بیامرز پروردگارا» ص ۴۱۹ و نیز گزینه اشعار انتشارات مروارید، بخش «تازه‌ها» ص ۴۰۵ شعر «آمد نسیم صبا» بویژه این ابیات:

از ری ز مهلک جنگ، جستم به مأمن طوس

در زاد بوم خودم، بهتر امان و ضمان

در ظلّ بوالحسنم، هشتم امام همام (ع)

حبل المتین درش، ملجای معتصمان

همنام و نسل علی (ع) آن برتر ازلی

سالار لم‌یزلی، زاو محترم حرمان

مشهد ـ فروردین ۶۷

او کـه بـر دسـت کس نـزد بـوسـه قصد پـابـوس آن مطـهـر کـرد[۱۹]

* * *

بـا غـروبش سـتـارهٔ آفـاق ژرفـنـاهـای شـب سـیـه تـر کـرد[۲۰]

«آرزو» بـا «امـیـد» بـاش وسـتـیـز کـوهـمـاره سـتـیـزه بـا شـر کـرد

تهران ــ ۲۹ شهریور ماه ۱۳۶۹

طه حجازی «ح. آرزو»

۱۹. چشم و توجه به شعر «ناتمام» در گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، بخش تازه‌ها، ص ۳۹۳ داشته‌ام از این قرار:

بعد چل سال که ری داشت چو محبوس مرا
می‌کشد خاک دگرباره سوی «طوس» مرا
کاش ز آغاز نمی‌آمدم از «طوس» به «ری»
که به انجام نبود این همه افسوس مرا
من که دست پدر خویش نمی‌بوسیدم
مشهد طوس فرا خواند به پابوس مرا

۲۰. نگاه کنید به کتاب از این اوستا شعر «ناگه غروب کدامین ستاره؟» انتشارات مروارید. ص ۹۷.

ناامیدیه

در سوگ امید.

گر کوههای خاطره بر باد میرود — یاد تو ای امید هم از یاد میرود

با شعر و با حماسهٔ تو خو نموده‌ایم — در «گاتها» بیاد تو اوراد میرود

آنسان بسوی طوس برفتی که، گوئیا — شاگرد نزد خدمت استاد میرود

در غربت غریب دیارت سروده‌ای — بس شعر و بس حماسه که انشاد میرود

یزدان به ماه شهرورش سوی خویش خواند — اما چو تیر جانب مرداد میرود

در چند سال پیش به مشهد چو آمدی — گویی خلیفه، روی به بغداد میرود

فردوسی زمانه ما بودی ای دریغ — در خوان هشتمین سر تو باد میرود

چاووشی و حماسهٔ آن شهر سنگ ها — جاوید بر کتیبهٔ فرهاد میرود

در شوش و بصره بگو تا چه دیده‌ای — کآوای گرم و نرم تو چون داد میرود

بردار سر ز خاک و ز دل نعره‌ای بزن — چون صید تیرخورده که صیاد میرود

از ابر غرشی و زباران سرود اشک — از سنگ هم به پاس تو فریاد میرود

همشهری عزیز خیال تو تا اَبَد — در سینه با «وفا»ست مگر یاد میرود

* * *

داغِ دِلَم، ز آتَشی بوَد که در آن است — دَردِ مَن. از (داغِ مِهدی اَخوان) است

«مرگ» نگفتم ــ که هست «زندهٔ جاوید» — گرچه، که از دیدگانِ (کور!) نهان است

چهرهٔ پُر مِهرِ او، چو چشمهٔ خورشید ــ — ــ بَر سَرِ «آینده» نیز، نورفشان است

کاش. قَلَم بشکَنَد چو قلب و نگویَد ــ — ــ قِصهٔ مرگی. که «شعر». زنده بدان است

جان، ز جفایِ جهانِ جَهل، بِدَربُرد — فرِّ هما را بَر اوجِ عشق. مکان است

پیلِ زمان، پا نَهد بر آنچه زمینی است — «هستی» او، فارغ از گذشت زمان است

(بودنِ) او را مگیر. (ماندنِ چون من)
چشمهٔ «هستی» نُمود و راه، نشان داد
تا که بهار از سَرسَرایِ تو بگذشت ـ
خوانَمت ایدل به سیرِ گُلشنِ (امید)
چشمِ خراسان. زبانِ مردمِ ایران
قدرِ تو والا بوَد چو قیمتِ شِعرت
(رِندی و عیارتی) که، دَم زَدی از آن ـ
پاک. شد از دست. نیمه جانَم اگر بود
گرچه قفس. بسته است و بال، شکسته ـ
بگذرَم از حالِ دوستانِ تو ایدوست.
پُرسهٔ تو (مَردمانِ مَرد) گرفتند
پیش تو شرم آیدم زخویش بگویَم
جایِ تو خالی است تا به خانهٔ (خسرو

رودِ خروشانِ جاودانه روان است
گرچه کنونَش، نه راهی و نه نشان است
ـ باغچه، پژمرده حال و زرد و نَوان است؛
تازه بهاری که بی‌گزندِ خَزان است
زُهرهٔ جانَست ترانه‌ساز جهان است
نورِ عیان را دگرچه جای بیان است
ـ رایتِ مَردی بدستِ پیر و جوان است
در تَنَم از مرگِ تو، نه تاب و توان است
ـ شوقِ پریدن، رفیق! در دل و جان است
دشمن، اگر هم بوَد به سوگ و فغان است
بَر چو تو پاکی، چه جای زخمِ زبان است
آنکه ترا یارِ غار بود، همان است
غمزده و سوت و کور و تار، از آن است

(خسرو یزدان‌پناه قرائی)

تهران، شهریورماه ۱۳۶۹

امیدی داشتیم

ادیبی از ادیبان زمان رفت
زبان شعر، از او آبرو یافت
طلایه‌دار راه مردمیها
چو پیک قاصدک در اوجها بود
چو مرغ حق، نوایش درد پرورد
نشانی بود از ملک محبت
به جسم غمگساران بود چون جان
ستم را، تیر فریادش، نشانه
امید ناامیدیهای ما بود
«امید» دیگری بینیم؟ هیهات!

سخن‌دانی ز خیل شاعران رفت
سخن‌سالاری از فرزانگان رفت
پر از داغ دل از این کاروان رفت
شباهنگی شد و پر پرزنان رفت
چه دردی بر دلش زین خاکدان رفت
محبت رخ نهان کرد و نشان رفت
دریغا! حسرتا! دردا که جان رفت
ستمگر را بگو: تیر از کمان رفت
به داغش خون دل از دیدگان رفت
امیدی داشتیم، از دستمان رفت

محمد کلانتری

«پیروز»

شب آخر[1]

در سوگ زنده‌یاد م. امید

ای گوهر عهد کن و راوی جمشید
چیدم ز رُخت در شب آخر گل امید
مرغ دل تو گر شده خاموش ولیکن
دل رنگ کبود است و ندارد سرِ شادی
خونابه ببارد ز غمت دیدهٔ یاران

ای گرمتر از شعله و از تابش خورشید
رفتی سفر و دیده ز دیدار تو نومید
قول و غزلت زمزمهٔ چنگیِ ناهید
گر فصل بهار آید و سبزینه و صد عید
ای شعر تو در مهد هنر زندهٔ جاوید.

محمد رضا تاجدینی

۱. عنوان شعر اشاره‌ای است به یک شب قبل از پرواز زنده‌یاد م. امید [illegible] افشار سیستانی به قصد دیدار و ملاقات در خدمتش بودم و فردا ناگهان...

یاد و باد

«امید» را من، در امیدها و ناامیدیهایم شناختم، در گیرودار شبها و دیوارها!...
و آنگاه که سالار شکوه‌ها و شکایتها شد و من هم قافلگی اندوه‌زدهٔ او در کوره‌راههای دراز دشتستان؛ و صدای او بلندتر بود و جرس پیشاهنگی او پرطنین‌تر. که تا مدتها «شروهٔ» من نیز به «چاووشی» او می‌مانست. شعرش گرامی‌ترین شعر روزگار ما و راهش گشاده‌ترین راه سخن فارسی است.
«یاد و باد» برای او که سالار عاشقان است.

از انفجار قطره زَمانی گذشته بود
از انفجار قطره ــ که دریا...
از انبساط سبز روح بهار ــ که صحرا...

*

گلهای سرخ دامنه را دیدیم
ــ مست بلوغ سرخ طراوت
که اشتران قافلهٔ قاچاق را
ــ آنگونه سهمناک!
با رقصشان گرفت، که «دشمن» فرا رسید.

*

ما
تا انفجار نبض
تا احتراق داغ شقیقه‌ها
تا اضطراب لحظهٔ موعود

رفتیم
تا جنگل طلائی «ارژن»
تا جنگل بلوط
— که دیدیم
دود!
وز ماوراء دود و درخت و زغال
سالار عاشقان
— چنگ بلند بارانش در دست، می سرود:

ای عاشقان خسته!
ای قوچهای تشنه، تنها، سرگردان!
که نامهایتان
و عکس تیرخوردهٔ قلب شهید تان را
بر کنده‌های تناور، حک کرده‌اند
افسوس! در ولایت دنیا
هیزم‌شکن سواد ندارد.

اینست
که عاشق
باید که یادگاریها را
زین بعد بر رواق باد نگارد.

منوچهر آتشی

حقیقت بی رحم

فریدون مشیری

همی گفتم که خاقانی دریغا گوی من باشد
دریغا من شده آخر دریغا گوی خاقانی

اگر انبوهی «دریغ» و تاریکی «بهت» بگذارند، یادها و یادگارها بیشتر و روشنتر و جاندارتر لحظه‌های «از تهی سرشار» را پر می‌کنند و به جای آن امید ـ سفر رفته می‌نشانند. دریغ ؛ که تاریکی بهت مجال نمی‌دهد. همین دیروز بود که می‌خواند.

شادی نماند و شور نماند و هوس نماند / سهل است این سخن، که مجال نفس نماند
فریاد از آن کنند که فریادرس رسد / فریاد را چه سود چو فریادرس نماند
کوکو کجاست قمری مست سرودخوان / جز مشتی استخوان و پر اندر قفس نماند
توفانی از غبار بماند و سوار رفت / بس برگ و ساز بیهده ماند و فرس نماند
تنها نه خسم، رهزن ما شد که دوست هم / چندانکه پیش رفت از و باز پس نماند
رفتند و رفت هرچه فریب و دروغ بود / تا مرگ ـ این حقیقت بی‌رحم ـ بس نماند

و او اینک در حریم آن حقیقت بی رحم، به سر می‌برد و می او:

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام من
زمام حسرت به امواج دریا سپرده‌ام من
همه بودها دگرگون شد
جزیره‌های طلایی

در آب تیره مدفون شد
افق تا افق آب است
کران تا کران دریا
ببر، ای گهوارهٔ سرد، ای موج
مرا به هر کجا که خواهی
دگر چه بیم و دگر چه پروا ــ چه بیم و پروا
که برگها ــ شمیم هستیم را
با نسیم صحرا سپرده‌ام من

٭

بیش از چهل سال است در زمستان شهر سنگستان، به امید و با امید زندگی می‌کنم و تا رسیدن آن حقیقت بی‌رحم، برای خواندن کتیبه ــ رازی که از پیشینیان بر آن سوی تخته‌سنگ نوشته شده است: ــ پای در زنجیر، عرقریزان، «هلا، یک... دو... سه... دیگربار» می‌گویم.

و بعد ازین، تنها و بی‌امید.

۹ شهریور ۱۳۶۹

بهترین خلعت تن را

به آن خاکی به خاک پیوسته
م. امید

بهترین خلعت را
گفتم از خاک لباسیِ است!:

شب فرود آمدهٔ بر کاج و زمستان و زمین
بر دو شاخی که فرو رفته به اعماق درخت
بر گوزنی که فرو می‌نالد:
«دام ــ شاخی تو و دیگر هیچ!»

مرگ در کلمه
و در نام
و در خاطره است
در دو چشمی که فرو می‌پوسد
در نم خاک
و دیگر
هیچ!

منصور اوجی

با یاد استاد **اخوان ثالث**

جنگجوی بی‌کلاه

چهار شانه‌ی ویران
ترا بدوش کشیدند
ترا که بی‌کلاترین جنگجوی ما بودی
برهنه و قیقاج
ستاره روی شب چشم تو فرو می‌ریخت
و ماه،
پا روی دست ترا بخود می‌خواند.
چهار شانه ترا بی‌ترانه می‌آرند
و گِرد کوچه‌ی جان تو خاک می‌پاشند
و خواهرت که همیشه بچشم در می‌خفت
ترا درون چشمه‌ی خورشید جستجو می‌کرد
ترا که قامت سبزای عشق بودی
ــ حیف ــ
هزار دست ستاره به روز می‌بردند!

حسین صفاری‌دوست

سوگ آن چاووش

در مرگ «م. امید»

آه!

سبز دیگری خشکید

سرو دیگری افتاد

سروی از این جنگلِ خاموش.

ای بر و بومِ کهن!

آن غرّش توفنده آن «امید»

دردها را او نواگر،

او همان غمنالهٔ نالنده

آن نومید

از نوا افتاد.

او همان که دوستت می‌داشت.

ای بر و بومِ کهن!

ای وای!

سبزِ دیگری خشکید.

اورنگ خضرایی

«سوگ آن چاووش»

«اندر این وحشت نما پاییز»
آه!

سبز دیگری خشکید

سرو دیگری افتاد

سروی از این جنگل خاموش.
ای بر و بومِ کهن!

آن غرش توفنده آن «امید»

دردها را او نوا گر،
او همان غمنالهٔ نالنده

آن نومید

از نوا افتاد.
او همان که دوستت می‌داشت.
ای بر و بومِ کهن!

ای وای!

سبز دیگری خشکید

شیر در زنجیر

به اخوان ثالث (م. امید)

مرد جوان
وقتی سواره
از رودخانه، می‌گذشتی
و انبوه مه، در تاب گیسویت گره می‌خورد،
یاد کدامین جنگل سبز
در چین پیشانیت می‌آویخت
مرد جوان
یارت به جنگل رفته، تا زنبق بچیند
آیا ترا در یاد خواهد داشت؟
در تار و پود پیکرش اکنون نسیم وحشی جنگل،
افسون انگشتان پر بار ترا بیدار می سازد،
با یاد اندام برومند تو اینک
خون می‌دود بر گونه هایش
تا باز گردی از سفر،
شب روزها را می شمارد، روز شب ها را
شبنم که، بر گل می‌نشیند بوسهٔ آب است بر لبخندهای خاک
مرد جوان جویای نام و نان
در شهر چون شیری است در زنجیر،
در باغ وحش آیا ندیدی شرزه شیران را

کز شیر بودن حال تنها یالشان مانده است؟
یا آن پریشان مرغهای خسته در تور فراموشی
کز دیرسالان حسرت صد آسمان پرواز
در بالشان مانده است؟
انسان،
دیواره‌های کهکشان را می شکافد،
در خاک اما، همچنان در بند شیطان است،
علمی که می‌باید عصای موسی عمران شود یکسر بکار سامری رفته است.
اما جهان یکسان نمی‌ماند
گل می‌دهد روزی یقین بی خار و خس این باغ انسانی
مرد جوان بس دور مانده است این زمان از ذات پربارش،
پیچی شده است آن پیل تن در سیر سیری‌ناپذیر سود و سرمایه،
یار سفید سرونازش را زخاطر برده دیگر
گاهی ولی نجواکنان با خویش می‌گوید
خوش باد سال آبسال و کشتهٔ گندم
خوش باد هنگام بهار و باغ گلنارش

حسن فدائی

گفتگو

در سوگ م. امید

بهت گسترده به اندوه نگاهش را ــ
از حاشیه راه گرفت،
و به چشمان من آویخت،
دمی خامش ماند.

گفت: ای دوست!
سخنم نیمه‌بلب ماند
قصه از خیل شقایق‌ها بود،
که بدست بیداد همه پرپر گشتند،
و من امروز در اندیشهٔ آن لحظه معهود،
که در باور من بارور است،
و بفردای یقین مینگرد،
می‌بالم!

* * *

گفتم: آری...،
ـخن از ویرانی ست،
ـه کسی دست مرا میگیرد
به آبادی ویرانه‌ی این باغچه یاری بکنیم
ـرو بیم به داس نفرت،
ـف هرز زمان را از خطه‌ی گل

* * *

چه کسی دست مرا میگیرد؟
چه کسی دست تورا؟
همچوآئینه به بهتش همه تصویر شدم
لب گشودم:
چه کسی؟
راستی را چه کسی؟

شاپور بزارگینی

اشعاری که در این بخش آمده است، اشعاری
است که در مقالات، گفتگوها و مباحث به آنها
اشاره شده، لذا برای ارجاع ساده‌تر و سهولت کار
خوانندگانِ کنجکاو، گردآوری شدند.

برگزیده اشعار

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان ست.
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جز پیش پا را دید، نتواند؛
که ره تاریک و لغزان ست.
و گر دستِ محبت سوی کس یازی،
به اِکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان ست.
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین ست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشمِ دوستان دور یا نزدیک؟
مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیرِ پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سردَست... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی وشِ مغموم.

منم من، سنگِ تیپاخوردهٔ رنجور.
منم، دشنام پستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور.

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگِ بیرنگم.
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدائی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان ست.

من امشب آمدستم وام بگزارم،
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.

حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلیِ سردِ زمستان ست.
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوتِ ستبرِ ظلمت نه‌توىِ مرگ اندود، پنهان ست.
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان ست.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست ها پنهان،
نفس ها ابر، دل ها خسته و غمگین،
درختان اسکلت های بلور آجین،
زمین دلمرده، سقفِ آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه.
زمستان ست.

تهران ــ دی‌ماه ۱۳۳۴

باغ من

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر؛ با آن پوستین سردِ نمناکش.
باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست،
با سکوت پاک غمناکش.
ساز او باران، سرودش باد.
جامه‌اش شولای عریانی‌ست.
ور جز اینش جامه‌ای باید،
بافته بس شعلهٔ زرتارِ پودش باد.
گو بروید، یا نروید، هر چه، در هر جا که خواهد، یا نمی‌خواهد.
باغبان و رهگذاری نیست.
باغ نومیدان،
چشم در راه بهاری نیست.

گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد،
ور به رویش برگِ لبخندی نمی‌روید:
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
داستان از میوه‌های سر به گردونسای اینک خفته در تا

اپستِ خاک می‌گوید.

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی ست اشک‌آمیز.
جاودان بر اسبِ یال‌افشانِ زردش می چمد در آن
پادشاه فصل‌ها، پائیز.

تهران — خردادماه ۱۳۳۵

چاووشی

بسانِ رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کولبارِ زادِ ره بر دوش،
فشرده چوبدست خیزران در مشت،
گهی پرگوی و گه خاموش،
در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،
ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.

سه ره پیداست.
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
حدیثی که‌ش نمی‌خوانی بر آن دیگر.
نخستین: راه نوش و راحت و شادی.
به ننگ آغشته، امّا رو به شهر و باغ و آبادی.
دودیگر: راهِ نیمش ننگ، نیمش نام،
اگر سر بر کنی غوغا، و گر دم درکشی آرام.
سه دیگر: راه بی‌برگشت، بی‌فرجام.

من اینجا بس دلم تنگ ست.
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ ست.

بیاره توشه برداریم،
قدم در راه بی برگشت بگذاریم:
ببینیم آسمانِ «هر کجا» آیا همین رنگ ست؟

تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمان ها نیست.
سوی بهرام، این جاویدِ خون آشام،
سوی ناهید، این بد بیوه گرگِ قحبهٔ بیغم،
که می زد جام شومش را به جامِ حافظ و خیام:
و می رقصید دست افشان و پاکوبان بسان دختر کولی.
و اکنون می زند با ساغر «مک نیس» یا «نیما»
و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما:
سوی اینها و آنها نیست.
به سوی پهندشتِ بی خداوندیست.
که با هر جنبش نبضم
هزاران اخترش پژمرده و پرپر به خاک افتند.

بِهِل کاین آسمان پاک،
چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد:
که زشتانی چون من هرگز ندانند و ندانستند کآن خوبان
پدرْشان کیست؟
و یا سود و ثمرْشان چیست؟
بیا ره توشه برداریم.
قدمِ در راه بگذاریم.

بسوی سرزمین هائی که دیدارش،

○. هنگام سرودن قطعهٔ چاووشی این دو بزرگوار گرامی — نیمای ما و مک‌نیس فرنگان — هردو زنده بودند. اما اکنون آن دو عزیز نیز به حافظ و خیام و دیگر رفتگان پیوسته‌اند! وقتی این اوراق را برای این چاپ آماده می‌کردم، به اینجا که رسیدم... چه بگویم؟.. افسوس...

بسان شعلهٔ آتش،
دواند در رگم خونِ نشیطِ زندهٔ بیدار.
نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار.
چو کرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دم
که از دهلیزِ نقب‌آسایِ زهراندودِ رگ‌هایم.
کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،
به سوی قلب من، این غرفهٔ با پرده‌هایِ تار.
و می‌پرسد، صدایش ناله‌ای بی‌نور:

ـ «کسی اینجاست؟
هلا! من با شمایم، های!... می‌پرسم کسی اینجاست؟
کسی اینجا پیام آورد؟
نگاهی، یا که لبخندی؟
فشارِ گرم دستِ دوست مانندی؟»
و می‌بیند صدائی نیست، نور آشنائی نیست، حتی از نگاه مرده‌ای
هم ردّ پائی نیست.

صدائی نیست الا پت پتِ رنجور شمعی در جوار مرگ.
ملول و با سحر نزدیک و دستش گرمِ کار مرگ،
وز آنسو می‌رود بیرون، بسوی غرفه‌ای دیگر،
بامیدی که نوشد از هوای تازهٔ آزاد،
ولی آنجا حدیث بنگ و افیون‌ست ـ از اعطای درویشی که
می‌خواند:

«جهان پیرست و بی‌بنیاد، ازین فرهادکش فریاد...°»

وز آنجا می رود بیرون، بسوی جمله ساحل‌ها.
پس از گشتی کسالت‌بار،
بدانسان ـ باز می‌پرسد ـ سر اندر غرفهٔ با پرده‌های تار:

°. مصرعی‌ست از حافظ.

ــ «کسی اینجاست؟»
و می‌بیند همان شمع و همان نجواست.
که می‌گوید بمان اینجا؟
که پرسی همچوآن پیرِ به درد آلودهٔ مهجور:
خدایا «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را؟*»

بیا ره توشه برداریم.
قدم در راه بگذاریم.
کجا؟ هر جا که پیش آید.
بدانجائی که می‌گویند خورشیدِ غروب ما،
زند بر پردهٔ شبگیرشان تصویر.
بدان دستش گرفته رایتی زربفت و گوید: زود.
وزین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالد. دیر.

کجا؟ هر جا که پیش آید.
به آنجائی که می‌گویند
چو گل روئیده شهری روشن از دریای تر دامان.
و در آن چشمه هائی هست،
که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن.
و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:
«چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی
کز آن گل کاغذین روید؟» **

* مصرعی ست از نیما.

** این معنی تکه‌ای ست از یک شعر «مک نیس» که دوست سفر کردهٔ گرانقدرم «حسین رازی» برایم خواند. آن هوشمند ناشاد که چاووشی را بکار بست و رفت؛ همان ارجمند گرامی که این کتاب بدو اهدا شده و گویا متأسفانه قصد ماندگاری در فرنگ دارد، که مباد. سابقاً اعراب مغزها و هوشها و اندیشه‌های بزرگ و گرانمایهٔ ما را می‌دزدیدند (بگواهی تاریخ، عالیترین آثار فکر و فرهنگ عربی و اسلامی را، بلندترین ابیات دیوان مفاخر عرب را ایرانیان بوجود آورده‌اند) و زمانی مغولها و حال فرنگیها به غارت و غنیمت می‌برند، ایدریغ...

به آنجائی که، می‌گویند روزی دختری بوده‌ست
که مرگش نیز (چون مرگ «تاراس بولبا»
نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بوده‌ست.
کجا؟ هر جا که اینجا نیست.
من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم.
ز سیلی زن، ز سیلی خور،
وزین تصویرِ بر دیوار ترسانم.
درین تصویر،
فلان با تازیانه‌ی شوم و بیرحم «خشایرشا»،
زند دیوانه‌وار، امّا نه بر دریا؛
به گُرده‌ی من، به رگ‌های فسرده‌ی من،
به زنده‌ی تو، به مرده‌ی من.

بیا تا راه بسپاریم
بسوی سبزه‌زارانی که نه کس کِشته، نِدْروده
بسوی سرزمین‌هائی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه‌ست
و نقش رنگ و رویش هم بدینسان از ازل بوده،
که، چونین پاک و پاکیزه‌ست.

به سوی آفتاب شاد صحرائی،
که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جائی.
و ما بر بیکرانِ سبز و مخمل گونهٔ دریا،
می‌اندازیم زورق‌های خود را چون کُلِ° بادام.
و مرغانِ سپیدِ بادبان‌ها را می‌آموزیم،
که باد شرطه را آغوش بگشایند،
و می‌رانیم گاهی تند، گاه آرام.

°. کل بضم کاف عربی؛ به معنی پوست، از یزدیها شنیدیم.

بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین!
من اینجا بس دلم تنگ ست.
بیا رهتوشه برداریم،
قدم در راه بیفرجام بگذاریم...

تهران ــ فروردین ماه ۱۳۳۵

چون سبوی تشنه...

از تهی سرشار،
جویبار لحظه‌ها جاری‌ست.

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.
زندگی را دوست می‌دارم؛
مرگ را دشمن.
وای، اما ـــ با که باید گفت این؟ ـــ من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن.

جویبار لحظه‌ها جاری.

تهران ـــ تیر ۱۳۳۵

آخر شاهنامه

این شکسته چنگِ بی قانون،
رامِ چنگ چنگی شوریده رنگ پیر،
گاه گوئی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاه پرفروغ مهر
طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت،
یا پریزادی چمان سرمست
در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند.
روشنی های دروغینی
ــ کاروان شعله های مرده در مرداب ــ
بر جبین قدسیِ محراب می‌بیند.
یاد ایّام شکوه و فخر و عصمت را،
می سراید شاد،
قصهٔ غمگین غربت را:

«هان، کجاست
پایتخت این کج آئین قرن دیوانه؟
با شبانِ روشنش چون روز،
روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه.

با قلاع سهمگین سخت وستوارش،
با لئیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش، سرد و بیگانه.

هان، کجاست؟
پایتخت این دژآئین قرنِ پرآشوب.
قرن شکلک چهر.
برگذشته از مدار ماه،
لیک بس دور از قرار مهر.
قرن خون‌آشام،
قرن وحشتناک‌تر پیغام،
کاندران با فضلهٔ موهومِ مرغ دورپروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.
هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالائی
سخت می‌کوبند،
پاک می‌روبند.

هان، کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی‌آئین قرن.
کاندران بی گونه‌ئی مهلت.
هر شکوفه‌ی تازه رو بازیچهٔ بادست.
همچنانکه حرمت پیرانِ میوه‌ی خویش بخشیده
عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیدادست.

پایتخت اینچنین قرنی
کو؟
بر کدامین بی‌نشان قلهٔ سب.
در کدامین سو؟
دیدبانان را بگو تا خواب نفریبد.
بر چکادِ پاسگاه خویش، دل بیدار و سر هشیا

هیچشان جادوئی اختر،
هیچشان افسون شهر نقرهٔ مهتاب نفریبد.

بر بکشتی های خشمِ بادبان از خون،
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم.
تا که **هیچستانِ** نُه تویِ فراخِ این غبارآلود بی غم را
با چکاچاک مهیب تیغ‌هامان، تیز
غرّش زهره درانِ کوس هامان، سهم
پرّش خارا شکاف تیرهامان تند؛
نیک بگشائیم.
شیشه‌های عمر دیوان را
از طلسم قلعهٔ پنهان، ز چنگ پاسداران فسونگرشان،
جلد بربائیم.
بر زمین کوبیم.
ور زمین — گهوارهٔ فرسودهٔ آفاق —
دست نرم سبزه‌هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد،
چهره‌اش را ژرف بشخائیم.

ما
فاتحانِ قلعه‌هایِ فخرِ تاریخیم،
شاهدانِ شهرهایِ شوکتِ هر قرن.
ما
یادگارِ عصمتِ غمگینِ اعصاریم.
ما
راویانِ قصه‌هایِ شاد و شیرینیم.
قصه‌های آسمانِ پاک.
نورِ جاری. آب.
سردِ تاری. خاک.

قصه‌های خوشترین پیغام.
از زلالِ جویبارِ روشن ایّام.
قصه‌هایِ بیشهٔ انبوه، پشتش کوه، پایش نهر.
قصه‌هایِ دستِ گرمِ دوست در شب‌های سردِ شهر.
ما
کاروان ساغر و چنگیم.
لولیانِ چنگمان افسانه گویِ زندگیمان، زندگیمان شعر و افسانه.
ساقیانِ مستِ مستانه.

هان، کجاست،
پایتخت قرن؟
ما برای فتح می‌آئیم،
تا که هیچستانشْ بگشائیم...»

این شکسته چنگِ دلتنگِ محال اندیش،
نغمه‌پردازِ حریمِ خلوت پندار،
جاودان پوشیده از اسرار،
چه حکایت‌ها که دارد روز و شب با خویش!

ای پریشانگویِ مسکین! پرده دیگر کن.
پورِ دستان جان زچاهِ نابرادر در نخواهد برد.
مُرد، مُرد، او مُرد.
داستان پور فرّخزاد را سر کن.
آنکه گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید.
نالد و موید،
موید و گوید:

«آه، دیگر ما
فاتحانِ گوژپشت و پیر را مانیم.

بر بکشتی های موج بادبان از کف،
دل بیادِ برّه‌های فرّهی، در دشت ایّام تهی، بسته،
تیغ‌هامان زنگخورد و کهنه و خسته،
کوس هامان جاودان خاموش،
تیرهامان بال بشکسته.

ما
فاتحان شهرهای رفته بربادیم.
با صدائی ناتوانتر زانکه بیرون آید از سینه،
راویان قصه‌های رفته از یادیم.
کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکّه‌هامانرا.
گوئی از شاهی ست بیگانه.
یا ز میری دودمانش منقرض گشته.
گاهگه بیدار می‌خواهیم شد زین خواب جاودئی،
همچو خواب همگنانِ غار،
چشم می‌مالیم و می‌گوئیم: آنَک، طرفه، قصرِ زرنگارِ صبح شیرینکار.
لیک بی مرگ ست دقیانوس.
وای، وای، افسوس.»

تهران ــ مهر ۱۳۳۶

غزل (۳)

ای تکیه‌گاه و پناهِ
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پرشکوهِ
تنهائی و خلوت من!

ای شطِ شیرین پرشوکت من!
ای با تو من گشته بسیار،
در کوچه‌های بزرگ نجابت.
ظاهر نه بن‌بست عابر فریبندهٔ استجابت.
در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود.
در کوچه‌باغ گل ساکت نازهایت.
در کوچه‌باغ گل سرخ شرمم.
در کوچه‌های نوازش.
در کوچه‌های چه شب‌های بسیار،
تا ساحل سیمگونِ سحرگاه رفتن.
در کوچه‌های مه‌آلود بس گفت و گوها.
بی‌هیچ از لذت خواب گفتن.

در کوچه‌های نجیب غزل‌ها که، چشم تو می‌خواند،
گهگاه اگر از سخن باز می‌ماند،
افسون پاک منش پیش می‌راند.
ای شط پرشوکت هرچه زیبائی پاک!
ای شط زیبای پرشوکت من!
ای رفته، تا دوردستان!
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
روشنترین همنشین شب غربت تو؟
ای همنشین قدیم شب غربت من!

ای تکیه‌گاه و پناهِ
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور،
در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه،
در کوچه‌های چه شب‌ها که، اکنون همه کور.
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
که شب فروزِ تو خورشید پاره‌ست؟

تهران شهریور - ۱۳۳۶

قاصدک*

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، امّا، امّا
گردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می‌گردی.

انتظار خبری نیست مرا
نه زیاری نه ز دیّار و دیاری ــ باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که ترا منتظرند.
قاصدک!

*. قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیشه‌ها و بیابانها می‌روید. بسکه سبک است، باد و حتی امواج ضعیف هوا، اینسو و آنسوی میبردش. عامهٔ مردم توس (مشهد) آنرا «خبرکش» مینامند، و میپندارند که از جائی ناشناخته، یا از مسافر یا کسی دور افتاده، خبر می‌آورد. از اینرو می‌نوازندش و می‌گویند: «خبر کش! صفا آوردی. خوش خبر باشی.» و باو پیغام می‌دهند که ببرد، آزادش می‌کنند. و نیز معتقدند که خبرکش، اگر در گوشی برود، کر می‌کند. فارسی‌ها و تهرانیها به آن قاصد یا قاصدک می‌گویند، با همان اعتقادات. از اسم «قاصدک» برای این موسوم خوشترم آمد.

در دل من همه کورند و کرند.

دست بردار ازین در وطنِ خویش غریب.
قاصدِ تجربه‌های همه تلخ،
با دلم می‌گوید
که دروغی تو، دروغ؛
که فریبی تو، فریب.
قاصدک! هان، ولی... آخر... ایوای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توأم، آی! کجا رفتی؟ آی..!
راستی آیا جائی خبری هست هنوز؟
مانده خاکسترِ گرمی، جائی؟

در اجاقی ــ طمع شعله نمی‌بندم ــ خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

تهران ــ شهریور ۱۳۳۸

سبز

با تو دیشب تا کجا رفتم.
تا خدا وانسوی صحرای خدا رفتم.
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند،
من نمی‌گویم که، باران طلا آمد،
با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،
ای پری که باد می‌بردت
از چمنزار حریر پر گل پرده،
تا حریم سایه‌های سبز
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که، غریبیهاش می‌آمد بچشمم آشنا، رفتم.
پابپای تو که، می‌بردی مرا با خویش،
ــ همچنان کز خویش و بیخویشی ــ
در رکاب تو که، می رفتی،
هم عنان با نور،
در مجلل هودج سر و سرود و هوش و حیرانی،
سوی اقصا مرزهای دور:
ــ تو قصیل اسب بی‌آرام من. تو چتر طاووس نر مستم
تو گرامیتر تعلق. زمردین زنجیر زهر مهربان من ــ

پابپای تو
تا تجرد، تا رها رفتم.

غرفه‌های خاطرم پرچشمک نور و نوازشها
موجساران زیر پایم رامتر پل بود.
شکرها بود و شکایتها،
رازها بود و تأمل بود.
با همه سنگینی بودن،
و سبکبالی بخشودن،
تا ترازوئی که یکسان بود در آفاق عدل او
عزت و عزل و عزا رفتم

چند و چونها در دلم مردند،
که بسوی بی چرا رفتم.

* * *

شکر پر اشکم نثارت باد.
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من،
ای زبرجد گون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد
تا کجا بردی مرا دیشب،
با تو دیشب تا کجا رفتم.

تهران ـــ اسفند ۱۳۳۹

نماز

باغ بود و دره ــ چشم‌انداز پر مهتاب.
ذاتها با سایه‌های خود هم‌اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من ــ بیدار و چشم عالمی در خواب.

نه صدائی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست)

خاستم از جا
سوی جو رفتم، چه می‌آمد
آب.
یا نه، چه می‌رفت، هم زانسانکه حافظ گفت، عمر تو.
با گروهی شرم و بیخویشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرنشناس، پانشناس، اما لحظهٔ پاک و
[و عزیزی بود.

برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبنم آجین سبزفرش باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گو هرسو که خواهی باش.

* * *

با تو دارد گفت و گو شوریدهٔ مستی.
ــ مستم و دانم که هستم من ــ
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

زاگون ــ مرداد ۱۳۳۹

کتیبه

أطمع من قالب الصخره

از امثال عرب

فتاده تخته سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود.
و ما اینسو نشسته، خسته انبوهی.
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای،
و با زنجیر.
اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
بِسویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود
[تا زنجیر.

*   *   *

ندانستیم
ندائی بود در رؤیای خوف و خستگیهامان،
و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
ـ «فتاده تخته سنگ آنسوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت...»
چنین می‌گفت چندین بار

صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی
می خفت.

و ما چیزی نمی‌گفتیم.
و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم.
پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شک و پرسش ایستاده بود.
و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی.
و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی.
و تخته‌سنگ آنسو اوفتاده بود.

* * *

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید.
و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید.
یکی از ما که زنجیرش کمی سنگینتر از ما بود.
لعنت کرد گوشش را و نالان گفت: «باید رفت»
و ما با خستگی گفتیم: «لعنت بیش بادا
گوشمان را چشممان را نیز. باید رفت»
و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته‌سنگ آنجا بود.
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت. آنگه خواند:
ــ «کسی راز مرا داند
که از اینرو به آنرویم بگرداند.»
و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را
مثل دعایی زیرلب تکرار می‌کردیم.
و شب شط جلیلی بود پر مهتاب.

* * *

هلا، یک... دو... سه... دیگر بار
هلا، یک، دو، سه، دیگر بار.
عرقریزان، عزا، دشنام ــ گاهی گریه، هم کردیم.
هلا، یک، دو، سه، زینسان بارها بسیار.

چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی.
و ما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال،
ز شوق و شور مالامال.

* * *

یکی از ما که، زنجیرش سبکتر بود.
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت.
خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند
(و ما بیتاب)
لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند.
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
ــ «بخوان!» او همچنان خاموش.
ــ «برای ما بخوان!» خیره بما ساکت نگا می‌کرد.
پس از لختی
در اثنایی که، زنجیرش صدا می‌کرد،
فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد.
نشاندیمش.
بدست ما و دست خویش لعنت کرد.
ــ «چه خواندی، هان؟»
مکید آب دهانش را و گفت آرام:
ــ «نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند،
که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

* * *

نشستیم
و

. مهتاب و شب روشن نگه کردیم.
شب شط علیلی بود.

تهران ــ خرداد ۱۳۴۰

قصهٔ شهر سنگستان

دوتا کفتر
نشسته اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر.

دو دلجو مهربان با هم.
دو غمگین قصه گوی غصه های هردوان با هم.
خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان با هم.

دو تنها رهگذر کفتر.
نوازشهای این آن را تسلی بخش،
تسلیهای آن این را نوازشگر.

خطاب ار هست: «خواهرجان»
جوابش: «جان خواهرجان
بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش»

ــ «نگفتی، جان خواهر! اینکه خوابیدست اینجا کیست.
ستان خفته‌ست و با دستان فروپوشانده چشمان را

توپنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست
امی‌داریم.
نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست»

— پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.
شبانی گله‌اش را گرگها خورده.
وگرنه، تاجری کالاش را دریا فروبرده.
و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابانها.
سپرده با خیالی دل،
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل،
نه‌ش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامانها.
اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام‌ست،
مرا به‌ش پند و پیغام‌ست.
در این آفاق من گردیده‌ام بسیار.
نماندستم نپیموده بدستی هیچ سویی را.
نمایم تا کدامین راه گیرد پیش:
ازینسو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست
بیابانهای بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم‌ست.
وز آنسو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست.
یکی دریای هول هایل‌ست و خشم توفانها.
سدیگر سوی تفته، دوزخی پرتاب.
و آن دیگر بسیط زمهریرست و زمستانها.
رهایی را اگر راهی‌ست،
جز از راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست...»

— «نه، خواهرجان! چه جای شوخی و شنگی‌ست؟
غریبی، بی‌نصیبی، مانده در راهی،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری،
ببینش، پای تا سر درد و دلتنگی‌ست.

نشانیها که، می‌بینی در او...»

ــ نشانیها که، می‌بینم در او بهرام را ماند.
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست
هزاران کار خواهد کرد نام‌آور،
هزاران طرفه، خواهد زاد ازو بشکوه.
پس از او گیو بن گودرز
و با وی توس بن نوذر
و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور
وآن دیگر
وآن دیگر
انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک
اندازند.

بسوزند آنچه ناپاکی ست، ناخوبی ست،
پریشان شهر ویران را دگر سازند.
درفش کاویان را فرّه در سایه‌ش،
غبار سالیان از چهره بزدایند،
برافرازند...»

ــ «نه، جانا! این نه جای طعنه و سردی ست.
گرش نتوان گرفتن دست، بیدادست این تیپای بیغاره.
ببینش، روز کور شوربخت، این ناجوانمردی ست.»

ــ «نشانیها که دیدم دادمش، باری
بگو تا کیست این گمنام گردآلود.
ستان افتاده، چشمان را فروپوشیده با دستان
تواند بود کو با ماست گوشش وز خلال پنجه بیندمان.»

ــ نشانیها که گفتی هر کدامش برگی از باغی‌ست.
و از بسیارها تایی.
برخسارش عرق هر قطره‌ای از مرده دریایی.
نه خال‌ست و نگار آنها که بینی، هریکی داغی‌ست.
که گوید داستان از سوختنهایی.
یکی آواره مردست این پریشانگرد.
همان شهزادهٔ از شهر خود رانده،
نهاده سر به صحراها
گذشته از جزیره‌ها و دریاها،
نبرده ره به جایی، خسته در کوه و کمر مانده،
اگر نفرین اگر افسون اگر تقدیر اگر شیطان...»

ــ «بجای آوردم او را، هان
همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی
بشهرش حمله آوردند.»
ــ «بلی، دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی .
بشهرش حمله آوردند،
و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:
«ــ دلیران من! ای شیران
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران! ــ»
وبسیاری دلیرانه سخنها گفت. اما پاسخی نشنفت.
اگر تقدیر، نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان.
صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد

| گردیدند

از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان.
پریشانروز مسکین تیغ در دستش میان سنگها می‌گشت
وچون دیوانگان فریاد می زد «آی!»

و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:
«ـ دلیران من!» امّا سنگها خاموش.
همان شهزاده است آری که دیگر سالهای سال
زبس دریا و کوه و دشت پیموده‌ست،
دلش سیرآمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست.
و پندارد که دیگر جست و جوها پوچ و بیهوده‌ست.
نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد

چاره و ترفند،

نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند،
دگر بیزار حتی از دریغا گوئی و نوحه،
چو روح جغد گردان در مزارآجین این شبهای بی ساحل
ز سنگستان شومش بر گرفته دل،
پناه آورده سوی سایهٔ سدری؛
که رسته در کناره کوه بی حاصل.
و سنگستان گمنامش
که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود؛
نشید همگنانش، آفرین را و نیایش را،
سرود آتش و خورشید و باران بود؛
اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،
به فرّ سور آذینها بهاران در بهاران بود؛
کنون ننگ آشیانی نفرت‌آبادست، سوگش سور
چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده،
در او جاری هزاران جوی پر آب گِل آلوده،
و صیادان دریا بارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها
و گزمه‌ها و گشتی‌ها...»

* * *

ـ «سخن بسیار یا کم، وقت بیگاه‌ست.

نگه کن، روز کوتاه‌ست.
هنوز از آشیان دوریم و شب نزدیک.
شنیدم قصهٔ این پیر مسکین را
بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید؟
کلیدی هست آیا که‌ش طلسم بسته، بگشاید؟»

— «تواند بود.
پس از این کوه تشنه درّه‌ای ژرف‌ست،
در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن.
از ینجا تا کنار چشمه راهی نیست.
چنین باید که، شهزاده در آن چشمه بشوید تن.
غبار قرنها دلمردگی از خویش بزداید،
اهورا و ایزدان و امشاسپندان را
سزاشان با سرود سالخورده نغز بستاید.
پس از آن هفت ریگ از ریگهای چشمه بردارد،
در آن نزدیکها چاهی است،
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد،
پس آنگه هفت ریگش را
بنام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد.
ازو جوشید خواهد آب.
و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان،
نشان آنکه دیگر خاستش بخت جوان از خواب.
تواند باز بیند روزگار وصل.
تواند بود و باید بود
از اسب افتاده او، نز اصل.»

* * *

— «غریبم. قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار.
سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست و اصلم پیر و
پژمرده‌ست،

غم دل با تو گویم، غار!

کبوترهای جادوی بشارتگوی
نشستند و تواند بود و باید بودها گفتند.
بشارتها به من دادند و سوی لانه‌شان رفتند.
من آن کالام را دریا فروبرده
گله‌م را گرگها خورده
من آن آوارهٔ این دشت بی‌فرسنگ.
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید.
دریغا دخمه‌ای درخورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت.
کجائی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟
اشارتها درست و راست بود، اما بشارتها،
ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!
درخشان چشمه پیش چشم من خوشید.
فروزان آتشم را باد خاموشید.
فکندم ریگها را یک به یک در چاه
همه امشاسپندان را بنام آواز دادم لیک
به جای آب دود از چاه سر بر کرد. گفتی دیو می‌گفت: آه.

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا برفراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجیر هزار اهریمنی تر زآنکه دربند
دماوندست؟
پشوتن مرده است آیا؟
وبرف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده
است آیا؟...»

* * *

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان.
سخن می‌گفت با تاریکی خلوت.
تو پنداری مغی دلمرده در آتشگهی خاموش
ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.
ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.
غمان قرنها را زار می‌نالید.
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

ـ «... غم دل با تو گویم. غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»
صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری نیست؟»

تهران ــ آبان ۱۳۳۹

آنگاه پس از تندر

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم.
بی‌آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
در خلوت خواب گوارایی.
وآن گاهگه شبها که خوابم برد،
هرگز نشد کاید بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رؤیائی.

در خوابهای من،
این آبهای اهلی وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان‌ست.
این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن؛
با زخمه‌های دمبدم کاه نفسهایش،
افسانه‌های نوبت خود را
در ساز این میرنده تن غمناک می‌نالد.
وین کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشهٔ مدفون
بی‌اعتنا با من نگاهش،
پوز خود بر خاک می‌مالد.

آنگه دو دست مردهٔ پی کرده از آرنج
از روبرو می‌آید و رگباری از سیلی.
من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
بازست، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست،
تا می‌رسم، در را برویم کیپ می‌بندد.
آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه
قهقاه می‌خندد.
وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجهٔ خونین،
سبابه‌اش جنبان به ترساندن،
گوید:
«بنشین.
شطرنج».
آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم
تازان بسویم تند چون سیلاب.
من به خیالم می‌پرم از خواب.
مسکین دلم لرزان چو برگ از باد.
یا آتشی پاشیده بر آن آب،
خاموشی مرگش پر از فریاد.

آنگه تسلی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود
اما
من گر بیارامم
با انتظار نوشخند صبح فردایی
این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی.

* * *

از بارها یک بار

شب بود و تاریکیش
یا روشنایِ روز، یا کی، خوب یادم نیست.
اما گمانم روشنیهای فراوانی
در خانهٔ همسایه می‌دیدم.
شاید چراغان بود، شاید روز.
شاید نه این بود و نه آن، باری،
بر پشت بام خانه‌مان، روی گلیم تیره و تاری،
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری،
شکل و شباهت با زنم می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج بودم من.

جنگی از آن جانانه‌های گرم و جانان بود.
اندیشه‌ام هرچند
بیدار بود و مرد میدان بود،
اما
انگار بخت آورده بودم من.
زیرا
چندین سوار پرغرور و تیزگامش را
در حمله‌های گسترش پی کرده بودم من.
بازی به شیرین آبهایش بود.
با اینهمه از هول مجهولی
دایم دلم بر خویش می‌لرزید.
گویی خیانت می‌کند با من یکی از چشمها یا دستهای من،
اما حریفم برخود از من بیش می‌لرزید.
در لحظه‌های آخر بازی،
ناگه زنم، همبازی شطرنج وحشتناک،
شطرنج بی‌پایان و پیروزی،
زد زیر قهقاهی که پشتم را بهم لرزاند.
گویا مرا هم پاره‌ای خنداند.
دیدم که شاهی در بساطش نیست،

[گفتی خواب می‌دیدم.
او گفت:
«این برجها را مات کن»

[خندید.
«یعنی چه؟»

[من گفتم.
او در جوابم خند خندان گفت:
«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم.
پوشیده می‌خندند با هم پیر فرزینان
من سیلهای اشک و خون بینم
در خندهٔ اینان»

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی
کانسوترک تکرار می‌کرد آنچه او می‌گفت،
با لهجهٔ بیگانه و سردی:
«ماتم نخواهی کرد، می‌دانم»
[زنم نالید.

آنگاه اسب مرده‌ای را از میان کشته‌ها برداشت،
با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق،
پرهیب هایل لکه ابری را نشانم داد، گفت:
[«آنجاست».
پرسیدم:

[«آنجا چیست؟»
نالید و دستان را بهم مالید.
من باز پرسیدم.
نالان بنفرت گفت:

[«خواهی دید.»
ناگاه دیدم

ا– آه گوئی قصه می‌بینم –
ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذرخشی برق
اکنون دگر باران جرجر بود.

هر چیز و هرجا خیس
هرکس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس
یا سوی چتری، گیرم از ابلیس

من با زنم بر بام خانه، بر گلیم تار
در زیر آن باران غافلگیر،
ماندم.
پندارم اشکی نیز افشاندم.

بر نطع خون‌آلود این شطرنج رؤیایی
وآن بازی جانانه و جدی،
در خوشترین اقصای ژرفایی.
وین مهره‌های شکرین، شیرین و شیرینکار.
این ابر چون آوار؟

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هردم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیم تار؟

آن گسترشها، وان صفت‌آرایی

آن پیلها و اسبها و برج و باروها
افسوس.

باران جرجر بود و ضجه‌ی ناودانها بود.
و سقف هایی که فرو می ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.
وآن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می شد صلیب ما.
افسوس.

* * *

انگار در من گریه می‌کرد ابر.
من خیس و خواب آلود

ا بغضم در گلو چتری که، دارد می‌گشاید چنگ
انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

تهران ــ بهمن ۱۳۳۹

خوان هشتم و آدمک

۱ ــ خوان هشتم

... یادم آمد، هان،
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورتِ سرمایِ دی بیدادها می‌کرد.
و چه سرمائی، چه سرمائی!
باد برف و سوز وَحشتناک.
لیک، خوشبختانه آخِر، سرپناهی یافتم جائی.
گرچه بیرون تیره بود و سرد، همچون ترس:
قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم.
گرم.
از نفسها، دودها، دمها.
از سماور، از چراغ، از کپّهٔ آتش:
از دَمِ انبوهِ آدمها.
و فزونتر زآن دگرها، مثلِ نقطه‌ی مرکزِ جنجال،
از دَمِ نقّال.

همگنان را خون گرمی بود.
قهوه‌خانه گرم و روشن، مَردِ نقّال آتشین پیغام،

راستی کانون گرمی بود.
شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده،
مانع از دیدار آنسوشان
پرنیانی آبگین پرده.

بر سرش نقّال،
بسته با زیباترین هنجار،
به سپیدی چونِ پَرِ قو، مَلملین دستار.
بسته چونان روستایانِ خراسانی،
باستانگان یادگار، از روزهایِ خوب پارینه:
یک سرش چونِ تاج برتارک،
یک سرش آزاد،
شِکّرآویزی حمایل کرده بر سینه.

مَردِ نقّال ـ آن صدایش گرم، نایش گرم،
آن سکوتش ساکت و گیرا،
و دَمش، چونان حدیثِ آشنایش گرم،
آن برافشانده هزاران جاودانه موج
با بم و زیر و حضیض و اوج،
آن به آئین گونه گون اسلوب و هنجارش،
با سکون و وقفه اش **دلکش**
همچنانکه جنبشش آرام و رفتارش ـ
راه می‌رفت و سخن می‌گفت.
چوبدستی منتشا مانند در دستش،
مستِ شور و گرمِ گفتن بود.
صحنهٔ میدانکِ خود را
تند و گاه آرام می‌پیمود.
همگنان خاموش.
گرد بر گردش، بکردار صدف بر گرد مروارید،

پای تا سرگوش:

ـ «هفت خوان را زاد سرو مرو،
آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزندِ رستم را بخاطر داشت.
وانچه می جستی از وزین زمره حاضر داشت،
ـ یا به قولی ماخ سالار، آن گرامی مرد،
آن هریوه‌ی خوب و پاک آئین ـ روایت کرد:
خوانِ هشتم را
من روایت می‌کنم اکنون.
من که نامم ماث

[آری خوان هشتم را]

ماث
راویِ توسی روایت می‌کند اینک.
من همیشه نقلِ خود را با سند همراه می‌گویم
تا که دیگر خردلی هم در دلی باقی نماند شک.»

همچنان می رفت و می آمد.
همچنان می‌گفت و می‌گفت و قدم می زد.
گاه می استاد.
و به سوئی چشم می غرّاند.
چوبدستش را تکان می‌داد:

«قصه است این. قصه. آری قصهٔ دردست.
شعر نیست.
این عیارِ مهر و کینِ مرد و نامردست.
بی عیار و شعرِ محض خوب و خالی نیست.
هیچ ـ همچون پوچ ـ عالی نیست.
این گلیمِ تیره‌بختی هاست.
خیسِ خونِ داغ سهراب و سیاوشها.

روکشِ تابوتِ تختی هاست.
این گل آذینِ باغ خواب آلودِ قالی نیست.
شعرهای خوب و خالی را
راست گویم، راست،
باید امروز از نوآئینانِ بیدردان
خواست.
وز فلانک، یا فلان مر[illegible].
آن طلائی مخمل آوایانِ خونسردان.
آن عزیزانی که، چشم و گوش و بینی شان
بسکه حسّاس ست
نورِ عطرِ ناز و غمزِ یاسِ آبی را
از برای اطلسّی زردِ خمارآلود،
در نهفتِ درهٔ دریائیِ آن اخترِ خونمردهٔ مهجور
مانده مدفون در فرامشزارِ ابری کهکشانی کور،
چون حقیقت در تجاویفِ عدم مستور،
وز شبستانِ وجودِ هور قلیائی
نیز، سیصد سال نوری دور،
چشمشان می‌بیند از اینجا
و بسویش می‌پراند بوسه‌ای از پلک، با ایما،
و نمی‌بیند کنارِ پوزشان، اما،
بوی گندِ شعله‌های کر کننده و کوری آور را، که، با آنها
داغهای خال — چونان خالهای داغ — می‌کوبند بر پیشانیِ چین خوردهٔ آدم
و همین امروز یا فرداست
کآدمیّت را فرو می‌بلعد و می‌شوید از رخسارهٔ پرآبله‌ی عالم.
می‌نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر
جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفشِ خواب بعد از ظهر مخمل را،
و صدای حسرت آلوده نگاه غیربومی کاجهای سردسیر و
| گرمسیر سدرِ بومی را.
و خموشانه فغانهایِ نیاز — طفلکی ها! — استوا و قطب را با هم.

وبلورین نغمهٔ رؤیای طاووس حریر و شاخهٔ گیلاس مومی را،
چون طلائی نالشِ یک خوشهٔ بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شبنم‌ها؛
نشنود اما به بیداری
بیخ گوش زندگیشان غُرَش طوفان آتش، نعرهٔ داغ جهنم‌ها.
راویم من، راویم آری.
باز گویم، همچنانکه گفته‌ام باری.
راویِ افسانه‌های رفته از یادم.
جغدِ این ویرانهٔ نفرین شده‌ی تاریخ.
بوم بامِ این خراب‌آباد،
قمری کوکوسرای قصرهای رفته بربادم.
با کدامین جادوئی تدبیر،
با کدامین حیله و تزویر،
ـ ای دُرُستان! بدرستی که بگوئیدم ـ
ناشکسته می‌نماید، در شکسته آینه، تصویر؟
آری آری من همین افسانه می‌گویم.
وشنیدن را دلی درد آشنا و اَندُه اندوه،
و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم.»

اندکی اِستاد و خامش ماند.
منتشایش را بسوی غرب، با تهدید و با نفرت،
وبسوی شرق، با تحقیر
لحظه‌ای جنباند.
گیسوانش را ـ چو شیری یال‌هاش ـ افشاند.
پس هم‌آوای خروشِ خشم،
با صدائی مرتعش، لحنی رجزمانند و دردآلود،
خواند:
«آه،
دیگر اکنون آن عمادِ تکیه و امّید ایرانشهر،
شیر مردِ عرصهٔ ناوردهای هول،

گرد گُند اومند،

پور زالِ زر، جهان پَهلو،
آن خداوند و سوارِ رخشِ بی مانند،
آنکه نامش، چون هماوردی طلب می‌کرد
در به‌چار ارکانِ میدانهای عالم لرزه می افکند،
آنکه هرگز کس نبودش مرد، درناورد،
آن زبردستِ دلاور، پیرِ شیرافکن،
آنکه بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه‌ست در میدان،
بیشه‌ای شیرست در جوش،
آنکه هرگز ــ چون کلیدِ گنجِ مروارید ــ
گم نمی‌شد از لبش لبخند،
خواه روز صلح و بسته مهر را پیمان
خواه روزِ جنگ و خورده بهر کین سوگند ــ
آری اکنون شیر ایرانشهر،
تهمتن گُردِ سجستانی،
کوهِ کوهان، مرد مردستان،
رستمِ دستان،
درتگِ تاریک ژرف چاه پهناور،
کِشته هرسو بر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر،
چاه غدرِ ناجوانمردان،
چاه پستان، چاه بیدردان،
چاهِ چونان ژرفی و پهناش، بیشرمیش ناباور
و غم انگیز و شگفت آور ــ
آری اکنون تهمتن با رخشِ غیرتمند
در بُنِ این چاهِ آبش زهرِ شمشیر و سنان گم بود.
پهلوانِ هفت خوان، اکنون
طعمهٔ دام و دهانِ خوان هشتم بود.
و می اندیشید
که نبایستی بگوید هیچ
بسکه بیشرمانه وپست ست این تزویر.

چشم را باید ببندد، تا نبیند هیچ
بسکه زشت و نفرت‌انگیزست این تصویر.
و می‌اندیشید:
«باز هم آن غدرِ نامردانهٔ چرکین،
باز هم آن حیلهٔ دیرین،
چاهِ سرپوشیده، هوم! چه نفرت‌آور! جنگ یعنی این؟
جنگ با یک پهلوانِ پیر؟»
و می‌اندیشید
که نبایستی بیندیشد.
چشم‌ها را بست.
و دگر تا مدتی چیزی نیندیشید.
بعد چندی که گشودش چشم
رخشِ خود را دید،
بسکه خونش رفته بود از تن،
بسکه زهرِ زخمها کاریش
گوئی از تن حسّ و هوشش رفته بود، و داشت می‌خوابید.
او
از تنِ خود ــ بس بتر از رخش ــ
بیخبر بود و نبودش اعتنا با خویش.
رخش را می‌دید و می‌پائید.
رخش، آن طاقِ عزیز، آن تای بیهمتا،
رخش رخشنده
با هزاران یادهای روشن و زنده،
آه...
پهلوانِ کشتنِ دیو سپید، آنگاه
دید چون دیوِ سیاهی، غم
ــ کز برایش پهلوانِ ناشناسی بود تا آن دَم ــ
پنجه افکنده‌ست در جانش؛
و دلش را می‌فشارد درد.

همچنان حس کرد
که دلش می‌سوزد آنگه، سوزشی جانکاه.
گفت در دل: «رخش! طفلک رخش!
آه!»
این نخستین بار شاید بود
کان کلیدِ گنج مرواریدِ او گم شد.
ناگهان انگار
بر لبِ آن چاه
سایه‌ای ــ پرهیبِ محو سایه‌ای ــ را دید.
او شغاد، آن نابرادر بود
که درون چه نگه می‌کرد و می‌خندید
و صدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچید.
«هان، شغاد!» اما
دونکِ نامرد بس کوچکتر از آن بود
که دل مردانهٔ رستم برای او بخشم آید.
باز اندیشید
و نمیشد... «این شغاد دون، شغاد پست،
این دغل، این بد برادندر!
نطفه شاید نطفهٔ زال زر است، اما
کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه...
زاده او را یک نَبهره‌ی شوم، یک ناخوب مادندر.
نه، نبایستی بیندیشم...»
باز چشم او به رخش افتاد ــ اما... وای!
دید،
رخشِ زیبا، رخش غیرتمند
رخشِ بیمانند،
با هزارش یادبود خوب، خوابیده‌ست
آنچنان که راستی گوئی
آن هزاران یادبودِ خوب را در خواب می‌دیده‌ست.

قصه می‌گوید که، آنگه، تهمتن او را
مدتی ساکت نگه می‌کرد،
از تماشایش نمی‌شد سیر
مثل اینکه، اولین بار است می‌بیند:
بعد از آن تا مدتی، تا دیر،
یال و رویش را
هی نوازش کرد، هی بوئید، هی بوسید،
رو به یال و چشم او مالید،
مثل اینکه، سالها گمگشته فرزندی
از سفر برگشته و دیدار مادر بود.
قصه می‌گوید که روح رخش اگر میدید
ــ از شگفتی های ناباور ــ
پای چشم تهمتن تر بود!»

مرد نقال از صدایش ضجه می‌بارید
و نگاهش مثل خنجر بود:
«و نشست آرام، یالِ رخش در دستش، ــ
باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم:
«میزبانی و شکار و میهمانِ پیر،
چاه سر پوشیده در معبر؟
هوم، نبایستی بیندیشم
بسکه، زشت و نفرت انگیزست این تصویر.
جنگ بود این، یا شکار؟ آیا
میزبانی بود یا تزویر؟»
قصه می‌گوید که بی شک می‌توانست او اگر میخواست
که شغاد نابرادر را بدوزد ــ همچنانکه دوخت.
با کمان و تیر
بر درختی که به زیرش ایستاده بود،
و بر آن بر تکیه داده بود

و درون چه نگه می‌کرد.
قصه می‌گوید
این برایش سخت آسان بود و ساده بود
همچنانکه، می‌توانست او، اگر میخواست،
کان کمند شصت خم خویش بگشاید
و بیندازد به بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی
و فراز آید.
ور بپرسی راست، گویم راست
قصه بی شک راست می‌گوید
می‌توانست او، اگر می‌خواست.
لیک ...»

تهران ــ دیماه ۱۳۴۶

خوانِ هشتم و آدمک

۲ ــ آدمک

سال دیگر، یا نمی‌دانم کدامین سال
از کدامین قرن،
باز یک شب، یک شبِ سردِ زمستانی ست.
یک شبِ کولاک،
باد برف و سوز وحشتناک
لیک
سر پناهِ قهوه‌خانه هم بدانسان گرم
از سماور، از چراغ، از کپّهٔ آتش،
از نَفَسها، دودها، دَم‌ها،
وز دَمِ انبوه آدم‌ها.

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه
کآنکه اکنون نَقل می‌گوید
از درونِ جعبهٔ جاودی فرنگ آورد،
گرگ ــ روبه طرفه طراری ست افسونکار
که قرابت با دو سو دارد،
مثل استر، مثل روبهگرگ، خو کفتار،
ازفرنگی نطفه، ازینگی فرنگی مام،

اینت افسونکارتر اهریمنی طرار؛
گرچه آن انبوه این دانند،
باز هم اما
گرد پرفن جعبهٔ جادوش ــ دزد دین و دنیاشان ــ
همچنان غوغا و جنجال ست.
راست پنداری که این محتال بیگانه
آن گرامی نازنین، پارینه نقّال ست.

شیشه ها پوشیده از ابر و عرق کرده،
مانع از دیدار آنسوشان
پرنیانی آبگین پرده.
قهوه‌خانه، همچنان هنگامهٔ آن دزد جادوگرم
آه،
شرمم آید، شرم.

در سکنجی، در کنارِ پنجره، نقال پارینه،
سوت و کور و سرد و افسرده،
منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش، زیر پیشانی،
خشمگین و خاطرآزرده،
روی تخت قهوه‌خانه، دور از آن جنجال،
قوز کرده، سر به جیبِ پوستین خود فرو برده،
زآن دروغین جلوه‌ها و آن وقاحتها
خاطرش غمگین؛
در دلش طوفانی از نفرین و نفرتها،
جعبهٔ جادوی طرار فرنگان همچنان گرم فسونسازی
و پراکندن فریب و چربک اندازی:
«راستینِ چند و چونها بشنو از نقال امروزین
قصه را بگذار،
قهرمان قصه ها با قصه ها مرده‌ست.

دیگر اکنون دوری و دیری‌ست
کآتش افسانه افسرده‌ست
بچه‌ها جان! بچه‌های خوب!
پهلوان زنده را عشق‌ست.
بشنوید از ما، گذشته مُرد،
حال را، آینده را عشق‌ست.
بشنوید این پهلوان زنده را عشق است
ای شمایان دوستدار مردگانیها،
دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم
ما، که می‌بینید و می‌دانید
ما، که می‌گویند و می‌خوانید
و ای شمایان دوستدار پهلوانیها،
سام نیرم، زال زر مائیم،
رستم دستان و سهراب دلاور نیز،
ما فرامرزیم، ما برزو
شهریار نام‌گستر نیز...»

از سکنج حسرتش خاموش،
خسته از این چربک و جنجال
دارد اینک می رود، تنها
زین قدیمی قهوه‌خانه، آن کهن آن راستگو نقال.
بر بخارِ بی‌بخاران، روی شیشه‌ی در،
ــ با سرانگشتی که گرید ماضی‌اش بر حال
حال او لرزد بر استقبال ــ
نقش بندد یادگار نفرت و خشمش:
نقشی از یک آدمک، با پیکری سیال.
من نمی‌دانم
آدمک بر شیشه، با آن حال و آن منوال،
نقش آن حرافک جادوست،
یا حریفانی که هوش و گوششان با اوست؟

ای دریغا، با چه هنجاری
در چه تصویری تجلی کرده‌ای امروز،
رستم، ای پیرِ گرامیِ پور مسکین زال!

آه،
از سراپایش عرق ریزد،
بسکه هو گفته‌ست و حق کرده است.
حوله حاضر کن نچاید، های
آدمک کلی عرق کرده‌ست.

تهران ــ اسفند ۱۳۴۷

انتشارات بزرگمهر منتشر کرده است

قاصد روزان ابری
کاظم سادات اشکوری

خواب و آفتاب
عباس عارف

مأمور سری
جوزف کنراد
پرویز داریوش

پست جنوب
آنتوان سن‌تگزوپری
کاظم سادات اشکوری

نامه‌های کمال‌الملک
علی دهباشی

نامه‌های جلال آل احمد
علی دهباشی

رازهای سرزمین من
رضا براهنی

کتاب آدمهای غایب
تقی مدرسی

خوشه‌های خشم
جان اشتاین بک
عبدالحسین شریفیان

برگزیده آثار نیما یوشیج
(شعر)

برگزیده آثار نیما یوشیج
(نثر)

درخت پیر و جنگل
مهدی اخوان ثالث

در حیاط کوچک پائیز در زندان
زندگی می گوید اما باز باید زیست
دوزخ اما سرد
مهدی اخوان ثالث

شمشیر معشوقه قلم
نصرت رحمانی

پیاله دور دگر زد
نصرت رحمانی

دو با مانع
منوچهر نیستانی

نقد تکوینی
لوسین گلدمن
محمدتقی غیائی

مارسل پروست در آینه آثارش
کلود موریاک
محمدتقی غیائی

بدایع و بدعتها و عطا و لقای
نیما یوشیج
مهدی اخوان ثالث

نظرها و جدلها
اوژن یونسکو
مصطفی قریب